

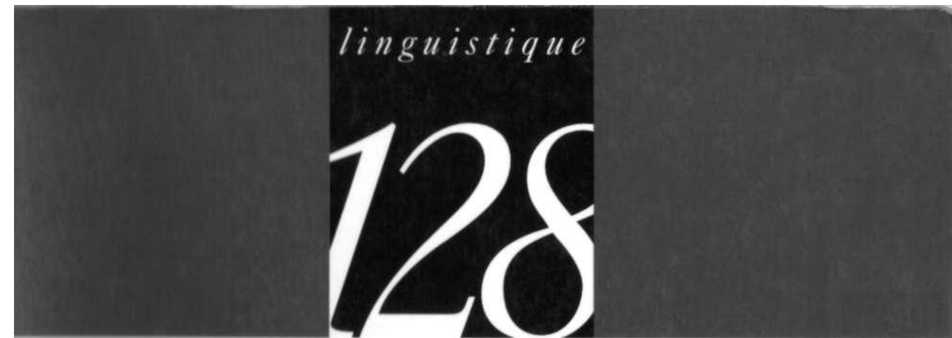
Cet ouvrage est une première Initiation a la sémiotique générale, nu jou de l.i sKIIHHI JIIIOII et de la communication, quel que soit le type de langage (auditif, visuel, olfactif, guatatlf, tactile) analysé. Car l'un des buts de la sémiotique est au moins de montrer la cohérence interne d'un dlscoura, d'Ufl tableau, d'un comportement geatual, d'un repas, d'une publicité, d'une BD, bref de toute pratique culturelle donnée, en motlnnt n |our les règles de fonctionnement aoua-|acentaa qui rendent compte de leur sens.
Si les deux premières partiea traitant largement des signes st des langages en général (avec nombre d'exemples concret»), les trois autres portent plus brièvement sur In narrativité, les organisations sémantiques et l'énonciation.

ISHN .'"ii MOU;' :I

9 782200 340926







Joseph COURTES

LA SÉMIOTIQUE DU LANGAGE



ARMAND COLIN

Du même auteur :

Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique, Paris, Marne, 1973 (épuisé).
Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Pans, Hachette, 1976; 3e éd. 1986 (épuisé).
Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 1 (en collaboration avec A.J. Greimas), Hachette, 1979 ; 3e éd. 1985 (épuisé).
Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2 : *Compléments, débats, propositions* (en collaboration avec A.J. Greimas), Paris, Hachette, 1986.
Le conte populaire : poétique et mythologie, Presses universitaires de France, 1986.
Sémantique de l'énoncé : applications pratiques, Paris, Hachette, 1989.
Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à renonciation, Pans, Hachette, 1991 ; 3e éd. et 4e éd. 2001.
Sémiotique narrative et discursive, Hachette Supérieur, 1993 (reprise d'*Introduction à la sémiotique narrative et discursive,* 1976) ; 2e éd. 1997.
Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage (en collaboration avec A.J. Greimas), rééd. du tome 1, complétée par J. Courtes d'une bibliographie et d'un index, Paris, Hachette, 1993 ; 4e éd. 2001.
Du lisible au visible : analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande dessinée de B. Rabier, Belgique, Louvain-La-Neuve, De Boeck-Université, 1995.

Internet : http://www.armand-colin.com
ISBN : 2-200-34092-3

SOMMAIRE

INTRODUCTION

C'est dans la ligne tracée par *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Hachette, 1979 ; dernières éditions complétées : 1993, 1995, 1997 et 2001), ouvrage élaboré pendant plusieurs années par A.J. Greimas et J. Courtes, et mondialement connu (et reconnu) du fait de ses nombreuses traductions dans les plus grandes langues, que se situe le présent traité. Celui-ci, ayant la forme d'un petit « manuel », s'adresse non seulement aux linguistes, aux littéraires, aux sociologues, aux psychologues, aux publicitaires, aux journalistes, aux dessinateurs, aux photographes, aux urbanistes, aux artisans et professions libérales..., mais aussi et surtout à tous les spécialistes de la communication (intersubjective, sociale ou culturelle) aussi bien dans le domaine public que dans le secteur privé.

Plus largement, il concerne tous ceux qui sont avides de s'initier à la sémiotique française dans le cadre des Sciences du langage, mais également à tous ceux qui, à un titre ou un autre, s'intéressent aux problèmes de la *signification,* quel que soit le type de *langage* (auditif, visuel, olfactif, gustatif, tactile) sur lequel (ou sur lesquels, en cas de syncrétisme comme, par exemple, lorsqu'on traite de théâtre, de cinéma, d'arts plastiques, de cuisine, etc.) ils sont amenés à réfléchir, à travailler, à élaborer des projets concrets. Car la sémiotique n'est pas seulement de l'ordre du savoir mais plutôt du savoir-faire au niveau de l'analyse : montrer par exemple la cohérence interne (en mettant à jour les règles sous-jacentes) d'un discours, d'un tableau, d'un comportement gestuel, d'un repas, d'une publicité, d'une bande dessinée, etc.

Si les deux premières parties traitent assez longuement des signes et des langages en général (avec nombre d'exemples concrets), les trois autres portent plus brièvement sur la narrativité,

les organisations sémantiques et renonciation (car le lecteur pourra toujours compléter son information sur ces trois thèmes par la lecture de notre *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à renonciation,* Paris, Hachette, 4[e] éd., 2001).

Dans le présent livre, nous avons tenu compte évidemment du fait que la décennie écoulée a été particulièrement féconde et l'on s'aperçoit que la demande en sémiotique est de plus en plus forte, comme en témoigne par exemple la multiplication des rencontres nationales et internationales où sont conviés de plus en plus les sémioticiens, comme en fait foi aussi bien tous les colloques consacrés à ce domaine de recherche, que les programmes de l'enseignement secondaire dans l'Éducation nationale, qui incluent les notions fondamentales.

C'est en ce sens que cet ouvrage se réclame d'une sémiotique générale et qu'il vise à présenter le « jeu de la signification » non pas tant au plan de la langue (en tant que système clos), mais à celui de la mise en œuvre concrète des signes aussi bien au niveau *syntagmatique* (= relation entre éléments, du type : « et », « et », « et »...) que *paradigmatique* (= relation entre éléments, du type : « ou », « ou », « ou »...), dans le cadre d'un véritable « langage » en acte, tel qu'il peut être ressaisi sous son aspect *terminatif* c'est-à-dire une fois qu'il est réalisé, achevé, mis à la portée du récepteur, de l'énonciataire.

Il ne s'agit pas seulement de dégager les relations qui assurent la cohérence d'un objet sémiotique donné, mais aussi de prendre en compte le rapport de l'instance énonçante par rapport à ce qu'elle a effectivement produit ; d'où l'analyse, insuffisamment illustrée il est vrai par manque de place, des rapports qui régissent l'interaction entre énonciateur et énonciataire (que ces partenaires soient de nature individuelle ou sociale). Il nous revient, en effet, de mettre à jour les stratégies de communication et de persuasion, telles que la sémiotique peut en rendre compte pour sa part ; il s'agit là d'un large débat dans cet immense domaine où toutes les sciences humaines ont leur mot à dire.

En abordant cette brève présentation de l'approche sémiotique, reconnaissons tout d'abord que le terme de « langage » recouvre et les langues naturelles et, plus largement, tous les systèmes de représentation possibles : dans tous les cas, il s'agit d'« ensembles signifiants » (jouant par définition sur le rapport *signifiant* vs *signifié,* examiné plus loin) dont les sciences du langage ont à décrire la définition, la structure et les mécanismes de fonctionnement, au moins, dans un premier temps, au stade de leur *virtualisation.*

Ici, prennent place, entre autres, l'approche *sémiolinguistique* des textes, l'examen des discours littéraires et sociaux (droit, mythologie, religion, etc.), l'étude des représentations visuelles (écriture, image fixe ou mobile, photographie, etc.), des organisations spatiales (architecture, urbanisme, etc.), de toutes les pratiques sémiotiques (gestualité, musique, habillement, cuisine, etc.), en un mot l'analyse de tout ce qui, dans une culture donnée, est porteur de sens, quel que soit le support sensoriel de la perception. De ce point de vue, nous pouvons affirmer, comme nous le verrons par la suite, que tout ce qui, à un titre ou à un autre - qu'il soit d'ordre sensoriel ou conceptuel - relève de la culture peut faire l'objet d'une analyse sémiotique.

N. B. Les toutes premières difficultés de compréhension rencontrées dès le début de cet ouvrage, s'évanouiront, peu à peu, au fur et à mesure de la lecture, tout terme y étant défini.

les organisations sémantiques et renonciation (car le lecteur pourra toujours compléter son information sur ces trois thèmes par la lecture de notre *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à renonciation,* Paris, Hachette, 4[e] éd., 2001).

Dans le présent livre, nous avons tenu compte évidemment du fait que la décennie écoulée a été particulièrement féconde et l'on s'aperçoit que la demande en sémiotique est de plus en plus forte, comme en témoigne par exemple la multiplication des rencontres nationales et internationales où sont conviés de plus en plus les sémioticiens, comme en fait foi aussi bien tous les colloques consacrés à ce domaine de recherche, que les programmes de l'enseignement secondaire dans l'Éducation nationale, qui incluent les notions fondamentales.

C'est en ce sens que cet ouvrage se réclame d'une sémiotique générale et qu'il vise à présenter le « jeu de la signification » non pas tant au plan de la langue (en tant que système clos), mais à celui de la mise en œuvre concrète des signes aussi bien au niveau *syntagmatique* (= relation entre éléments, du type : « et », « et », « et »…) que*paradigmatique* (= relation entre éléments, du type : « ou », « ou », « ou »…), dans le cadre d'un véritable « langage » en acte, tel qu'il peut être ressaisi sous son aspect *terminatif* c'est-à-dire une fois qu'il est réalisé, achevé, mis à la portée du récepteur, de l'énonciataire.

Il ne s'agit pas seulement de dégager les relations qui assurent la cohérence d'un objet sémiotique donné, mais aussi de prendre en compte le rapport de l'instance énonçante par rapport à ce qu'elle a effectivement produit ; d'où l'analyse, insuffisamment illustrée il est vrai par manque de place, des rapports qui régissent l'interaction entre énonciateur et énonciataire (que ces partenaires soient de nature individuelle ou sociale). Il nous revient, en effet, de mettre à jour les stratégies de communication et de persuasion, telles que la sémiotique peut en rendre compte pour sa part ; il s'agit là d'un large débat dans cet immense domaine où toutes les sciences humaines ont leur mot à dire.

En abordant cette brève présentation de l'approche sémiotique, reconnaissons tout d'abord que le terme de « langage » recouvre et les langues naturelles et, plus largement, tous les systèmes de représentation possibles : dans tous les cas, il s'agit d'« ensembles signifiants » (jouant par définition sur le rapport *signifiant* vs *signifié,* examiné plus loin) dont les sciences du langage ont à décrire la définition, la structure et les mécanismes de fonctionnement, au moins, dans un premier temps, au stade de leur *virtualisation.*

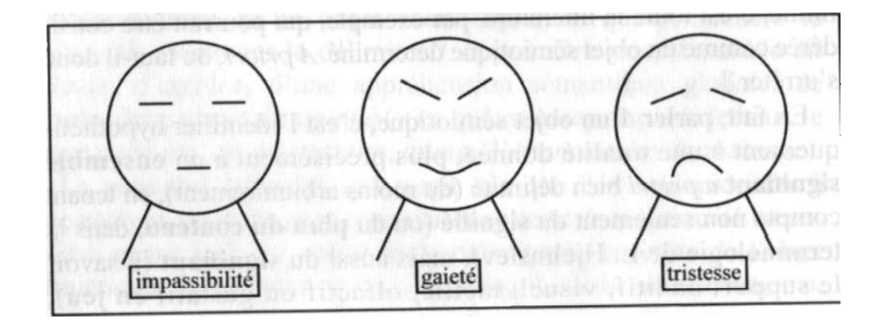
Ici, prennent place, entre autres, l'approche *sémiolinguistique* des textes, l'examen des discours littéraires et sociaux (droit, mythologie, religion, etc.), l'étude des représentations visuelles (écriture, image fixe ou mobile, photographie, etc.), des organisations spatiales (architecture, urbanisme, etc.), de toutes les pratiques sémiotiques (gestualité, musique, habillement, cuisine, etc.), en un mot l'analyse de tout ce qui, dans une culture donnée, est porteur de sens, quel que soit le support sensoriel de la perception. De ce point de vue, nous pouvons affirmer, comme nous le verrons par la suite, que tout ce qui, à un titre ou à un autre - qu'il soit d'ordre sensoriel ou conceptuel - relève de la culture peut faire l'objet d'une analyse sémiotique.

N. B. Les toutes premières difficultés de compréhension rencontrées dès le début de cet ouvrage, s'évanouiront, peu à peu, au fur et à mesure de la lecture, tout terme y étant défini.

correspondant au **plan de l'expression** chez L. Hjelmslev. De ce point de vue, l'on a des chances de se mouvoir alors dans une perspective plus « objective ».

Ainsi en advient-il aussi bien dans le domaine du visuel. En prenant un invariant (par exemple une représentation caricaturale du « visage » humain dans le schéma ci-dessous), il suffit de modifier la position et/ou la forme des traits représentant les « yeux » et la « bouche » pour que, corrélativement, la signification (donnée, en l'occurrence, en dessous des figures, en termes linguistiques) se modifie.

En ce cas, l'invariant correspond au plan du *signifiant,* non pas à une figure simple mais à un ensemble de **formants visuels** articulés : une sorte de configuration au niveau de *l'expression* qui concerne la « tête » et le « cou » ; les variations ont trait aux positions et à la forme des autres traits visuels enjeu. On voit par exemple que le *signifié* de l'« impassibilité » comporte des formants (des traits séparés et distribués à des niveaux différents pour exprimer le signifié « yeux » ou « bouche ») liés à l'/horizontalité/, tandis que dans le cas de la « gaieté » et de la « tristesse », la « bouche » par exemple est de l'ordre du /courbe/ mais dans chaque cas selon une orientation inverse haut/bas (de même en va-t-il des « yeux » où la disposition des traits visuels - relevant plutôt de la diagonale - est inverse dans le cas de la « gaieté » et dans celui de la « tristesse »).



Dans notre petit dessin, si on le considère comme un tout de signification, le thème général pourrait être celui des « **états d'âme** » ; ailleurs, par exemple, dans une conversation, ce sera le « ce » dont on parle ; dans le domaine politico-économique ce pourrait être - parmi beaucoup d'autres possibles - le thème de l'« exclusion sociale » (avec toutes ses manifestations concrètes diverses, perceptibles par les sens), etc. Bref, il convient, en analyse sémiotique, de se donner un objet bien délimité : au cas contraire, l'on risque de verser dans des approches si générales qu'aucune adéquation rigoureuse ne pourrait être reconnue de manière incontestable par la communauté scientifique.

Cela dit, au niveau de son interprétation, il est vrai que l'objet sémiotique ne comporte aucun point d'arrêt, et renvoie toujours à autre chose (comme il advient, par exemple, dans la définition des entrées de dictionnaire, où la circularité s'impose nécessairement : un mot est décrit par d'autres mots, qui eux-mêmes font l'objet d'une définition, et ainsi de suite) ; on appelle alors ce phénomène la « **semiosis illimitée** ». Autrement dit, il n'est jamais totalement clos, refermé sur lui-même, comme nous le verrons lors de nos remarques sur renonciation, même si, méthodologiquement, l'on a le droit, dans un premier temps, de le ressaisir comme un donné autonome, bien circonscrit.

Deux points de vue nous paraissent ici possibles. L'objet sémiotique peut être perçu :

- a) *soit de l'extérieur* : en ce cas, il sera traité

- ou bien comme une entité donnée eu égard à d'autres possibles (le point de vue adopté est dit alors **paradigmatique** : c'est l'axe de la « sélection », selon É. Benveniste) : dans notre illustration visuelle, l'on peut ainsi opposer impassibilité, gaieté et tristesse ;

- ou bien il sera considéré dans ses relations **syntagmatiques** avec d'autres entités comparables (c'est l'axe de la « combinaison ») ; cela pourrait correspondre, par exemple en grammaire traditionnelle,

à l'opposition entre **morphologie** (= étude des mots, de leur formation) et **syntaxe** (= analyse des rapports entre les mots, mais aussi entre les propositions, dans le cadre de la phrase). Dans notre illustration visuelle, ce serait la transformation orientée : le passage de l'impassibilité à la gaieté, puis à la tristesse (selon une lecture de notre bande allant de gauche à droite).

- b) *soit de l'intérieur,* comme un jeu syntaxique et sémantique de *composants* de rang hiérarchiquement inférieur (qui renvoient d'ailleurs à des composants d'autres objets sémiotiques) : dans notre dessin, le jeu des traits droits ou courbes, leur distribution horizontale ou diagonale, etc.

Par ailleurs, aucune analyse sémiotique - et cela est vrai d'ailleurs tant pour n'importe quelle science (qu'elle soit rigoureuse ou seulement approximative) que pour n'importe quelle description à « vocation scientifique » - n'est possible que si elle fait intervenir une opposition essentielle : *continu* vs *discret,* sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir ultérieurement de manière plus détaillée.

Ici, deux approches sont possibles : ou bien on part du discret (pris comme présupposé initial) et l'on s'oriente vers une forme de l'ordre du continu (c'est une thèse assez en vogue aujourd'hui, mais qui manque encore d'une méthodologie réellement adéquate pour sa mise en œuvre), ou bien comme nous le fîmes avec A.J. Greimas, à la suite d'ailleurs de l'hypothèse de C. Lévi-Strauss dans le domaine mythologique, on pose au départ qu'il y a d'abord du continu, et que toute l'analyse sémiotique se doit de l'articuler, de le décomposer en *unités discrètes* entre lesquelles on reconnaîtra ensuite un certain nombre de *relations* : tout le travail d'un Genevois comme F. de Saussure ou celui d'un Danois comme L. Hjelmslev se situe dans ce cadre-là, qui part d'une chaîne verbale continue (du point de vue acoustique) pour la décomposer en éléments distincts,

répartis sur des niveaux différents (par exemple la « double articulation » du linguiste français A. Martinet).

Notre choix est lié, non seulement aux recherches de ces grands linguistes ou anthropologues, mais également aux travaux de J. Piaget qui - dans le domaine de la psychologie - montrent comment le tout petit enfant se dissocie progressivement d'abord de ce qui n'est pas lui, puis comment il procède pour articuler le monde extérieur en unités discrètes.

2. APPROCHE « SÉMIOLOGIQUE » ET/OU « SÉMIOTIQUE » DU LANGAGE

2.1 Communication et signification

Il ne faudrait point hypostasier le terme de **sémiotique** et surtout y voir la désignation d'une véritable « science » : ce qui n'est manifestement pas le cas, comme nous aurons l'occasion de le souligner plusieurs fois dans notre cheminement : on le sait, en sciences du langage, il n'est jamais possible de travailler réellement que dans l'ordre de l'« essai », dans l'ordre du « bricolage » remis en honneur, depuis de nombreuses années, en sciences humaines, par C. Lévi-Strauss.

D'une part, en effet, l'observateur (ou l'analyste) ne peut être entièrement détaché de l'observé (de l'objet étudié), car il n'y a pas indépendance entre ces deux instances, mais bien plutôt interdépendance. Cette remarque ne vaut pas seulement pour la linguistique ou la sémiotique mais également pour l'ensemble de toutes les sciences humaines comme celles de la nature par exemple ; d'autre part, et jusque dans les analyses que nous proposerons par la suite, l'on remarquera aisément que le langage courant sert aussi, au moins en partie, de **métalangage,** même s'il est fait recours

à des concepts qui tendent à être plus stricts, moins polysémiques, si possible *univoques.*

Depuis deux ou trois décennies, nul ne l'ignore, la sémiotique française, surtout, insiste davantage sur les rapports entre les signes, sur le sens ainsi produit, alors que la « sémiologie » (ou la sémiotique anglo-saxonne) mettrait plutôt l'accent sur l'identification, la classification, la typologie des signes, attentive d'abord aux formes de la communication et aux canaux sur lesquels elle s'appuie. Bien entendu, les deux perspectives ne se contredisent pas, au contraire, elles ne peuvent - selon notre approche - que se compléter, comme nous le verrons plus loin.

Précisons au passage l'importance de la distinction que nous voulons faire entre **communication** et **signification** : dans le premier cas, l'on présuppose au moins un émetteur, un message et un récepteur ; ce qui n'est pas tout à fait le cas lorsqu'il s'agit de signification. Proposons ici un exemple qui nous est familier.

Soit l'inscription « Pharmacie » : il est possible de voir là un message émis par le propriétaire (émetteur : pharmacien) à l'intention des destinataires éventuels (récepteurs = clients). Si j'envisage maintenant l'état des chemins de fer italiens et que je me rende compte que les voitures à destination des zones méridionales sont plus souvent dans un état délabré que celles qui circulent dans le nord du pays, puis-je encore parler de communication ? Y a-t-il, en ce dernier cas, un message émis par la société X., qui voudrait dire en substance aux voyageurs : « Aux régions pauvres, wagons vétustés, aux provinces riches, wagons en bon état ».

Il semble manifeste qu'il n'y a ici aucune « intention » de communiquer de la part de X. ; en revanche je puis affirmer que cette répartition des wagons n'est malheureusement pas sans signification, bien au contraire. Retenons seulement pour le moment que le problème du sens, tout en intégrant la communication comme nous le verrons (en particulier à propos de renonciation, de la

pragmatique), est beaucoup plus large : c'est tout le domaine de ce que nous appelons la signification.

2.2 Le signe

Venons en maintenant à la problématique générale du signe. Du • n e OT||j,£iov, le terme de signe - ou plus précisément son miel prétation - a une très longue histoire depuis la plus haute Anti- |llité. Notre propos n'est pas du tout ici d'aborder **cette'gTande**.pro- Nunatique d'ensemble, d'ordre d'abord philosophique[1] (on la ii-irouvera aisément dans des ouvrages et articles spécialisés) ni même d'en esquisser les principales étapes au cours des siècles, mais seulement de tenter - pour aujourd'hui - une présentation, la plus simple possible, du fonctionnement des signes dans/les rela* lions intersubjectives et, plus largement, dans la vie sociale, tel qu'il nous est concrètement accessible dans notre^^ri£'dcgi«rental contemporain (qu'il s'agisse de langage verbal ou non verbal).

Notre but sera donc, en tenant compte de nos connaissances actuelles, de voir ce que sont les *signes,* ce qui permet de les identifier comme des entités autonomes, de repérer les différentes formes qu'ils peuvent revêtir et surtout les relations qu'ils entretiennent entre eux. Ce sont elles qui rendent compte - à un certain niveau de description seulement (de nature non ontologique, évidemment, seulement relationnelle) - de la compréhension que nous pouvons avoir de nous-mêmes et du monde.

Sens et communication seront alors pour nous les deux enjeux fondamentaux de l'approche sémiotique, même **si** elles font partie par ailleurs - à d'autres titres, il est vrai - des objectifs d'autres sciences humaines.

1. L'on pourra toujours se reporter, pour un très (et trop) bref raccourci, à l'article « Signe » dans *VEncyclopédie philosophique universelle, Les notions philosophiques, dictionnaire,* tome 2, Paris, PUF, 1990.

Le lecteur se doute bien, en effet, que la suppression de tout signe - dans tous les domaines, quels qu'ils soient - équivaudrait à la disparition non seulement de toute communication intersubjective mais aussi de toute *pensée,* et, finalement, de l'homme lui-même.

Rappelons au passage que s'il n'y a pas de signes universels (communs à toutes les cultures du monde), il y a au moins universalité en ce qui concerne le recours à des signes. C'est reconnaître que rien de ce qui est humain ne saurait échapper à l'univers des signes, même s'il est bien d'autres manières - non sémiotiques- de les appréhender : point sur lequel nous reviendrons plus loin.

Cela dit, nous savons bien que tel terme français peut varier de sens selon le contexte où il prend place, tout comme le son (ou **« phonème »)** *l\l* n'est pas tout à fait le même selon qu'il est placé au début, au milieu ou à la fin d'un mot ; de même une forme donnée, sur une vignette de bande dessinée par exemple, ne prendra tout son sens que par rapport à celles qui l'environnent : isolée, elle resterait difficilement interprétable, c'est-à-dire sémantiquement indéterminable, indécidable.

On se doute bien, en effet, que c'est d'abord par l'identification des signes, leurs positions et interactions, leur **manipulation** et leur **interprétation,** que nous pouvons avoir accès au sens, à la signification, à l'intelligibilité de toutes choses (réelles ou fictives), de toutes pratiques (qu'elles soient d'ordre pragmatique, cognitif ou pathémique), bref de tout ce qui constitue une culture. En réalité, ces différentes facettes - auxquelles nous venons de faire allusion vont toutes de pair : les procédures permettant de saisir la signification ne peuvent être mises concrètement en œuvre qu'en concomitance.

Ainsi, identifier un signe présuppose non seulement sa *comparaison* au moins implicite avec d'autres signes - tant au plan, selon la terminologie des sciences du langage, du **signifiant** ou de l'**expression** (= le support sensible, de nature auditive ou visuelle, par exemple, qui reste à interpréter) qu'à celui du **signifié** ou du **contenu** (= ce qui est corrélativement compris dans un contexte donné) - mais également sa mise en œuvre énonciative (dans cette « praxis » concrète qu'est l'acte d'**énonciation,** d'ordre individuel et/ou collectif).

Il faut par exemple que deux personnes qui discutent sur un sujet donné participent à un certain univers linguistique commun, à la fois phonétique (avec les sons et les intonations propres à telle langue naturelle particulière), syntaxique (mettant enjeu des relations connues des deux interlocuteurs) et sémantique (le même sens donné, au moins approximativement, aux mots employés dans la conversation ou aux tournures adoptées). Tout cela présuppose également que ces deux personnes aient des prérequis communs qui vont d'ailleurs bien au-delà du discours verbal concrètement tenu (connaissance du contexte par le jeu des présupposés, des sous-entendus, des connotations sociales, voire idiolectales, etc.). Au cas contraire, elles ne pourraient évidemment se comprendre, puisque n'étant pas sur la « même longueur d'onde » : car, au-delà des phrases employées, il faut que le discours, en tant que totalité, ait un sens global, qu'il soit **cohérent,** traitant par exemple du même sujet et évitant - à moins qu'il ne s'agisse d'un jeu convenu - de « passer du coq à l'âne ». Naturellement, une telle conversation met en jeu des paramètres non moins importants que les données strictement linguistiques, par exemple tout ce qui relève de la mimique, de la gestualité, de la proxémique (tout en parlant, on s'écarte ou l'on se rapproche plus ou moins l'un de l'autre, afin d'être ou ne pas être entendu du voisin), etc.

Ce sont nos **sensations** (relevant de l'**intéroceptivité,** du point de vue « intérieur » : se sentir bien ou mal dans sa peau, par exemple, à un moment donné) ou nos **perceptions** (ayant trait à l'**extéroceptivité,** au monde « extérieur » environnant, de quelque ordre

qu'elles soient : auditif, visuel, tactile, gustatif, olfactif) qui sont au départ des interprétations que nous donnons à ce qui nous arrive (matériellement ou psychiquement), à ce que nous éprouvons intérieurement ou corporellement. C'est aussi à ce point que s'ouvre évidemment la voie de la communication intersubjective et sociale qui, elle aussi, met enjeu **actions** (de l'ordre du /faire/) et **passions** (ou états d'âme, relevant de l'/être/).

On reconnaîtra sans difficulté que lors d'un séjour à l'étranger, le Français, ignorant tout de la langue, mais aussi des coutumes et des comportements spécifiques, se trouve du même coup comme marginalisé ; même les « choses » proprement matérielles, qui relèvent de l'ordre du sensible, de la perception, il ne pourra les interpréter de lui-même, qu'à travers les seuls codes sémantiques français dont il dispose. Sachant que la quête du sens est constitutive de l'homme, il ne pourra éviter d'entrer évidemment dans le jeu des traductions, à moins de s'exclure volontairement de tout ce nouvel univers socioculturel qui l'entoure.

A titre anecdotique, rappelons ici par exemple une description extraite du *Journal de bord en la terre du Brésil* (1557)[1] où Jean de Léry, le premier « anthropologue », jugé comme tel par ses pairs ultérieurs, présente à ses lecteurs de langue française un animal dont ils ignoraient jusqu'alors l'existence. Dans ce dessein, il est contraint de ramener l'inconnu au connu, le nouveau à l'ancien, de « traduire » en notre langue naturelle (« demi-vache et demi-âne ») le nom d'un animal (« tapiroussou ») qui ne figurait évidemment pas dans notre terminologie zoologique française :

> Pour décrire les bêtes sauvages de leur pays, qu'ils nomment *Soo,* je commencerai par celles qui sont bonnes à manger. La première et la plus commune est celle qu'ils appellent *Tapiroussou :* elle a le poil rougeâtre et assez long, elle est presque de la grandeur, grosseur et forme d'une vache : toutefois, elle n'a pas de cornes, son cou est plus court, ses oreilles plus longues et pendantes, ses jambes plus sèches et déliées, le pied n'est pas fendu, mais il a la forme exacte de celui de l'âne. On peut donc dire que participant de l'un et de l'autre, elle est demi-vache et demi-âne (p. 239).

1. Éditions de Paris, 1957.

3. LES PRÉALABLES À L'ACCÈS AU SENS

Il est clair, par exemple, que, déjà dans le domaine de l'« intelligible », de ce qui est proprement **conceptuel** (tel le champ de la philosophie, mais aussi celui de la mathématique ou de la logique, etc.), nous ne pouvons concrètement « penser » sans signes, sans mots, sans schémas, voire sans images : réfléchir, même « mentalement » si l'on nous permet cette redondance, c'est jouer déjà sur un ensemble de *signes* plus ou moins concrets, c'est faire appel à un vocabulaire, à des terminologies ou à des représentations généralement conventionnelles, sans lesquelles aucune connaissance, ni *a fortiori* aucune acquisition de savoir, ne serait possible.

Certes, l'on dit souvent - surtout en littérature ou en philosophie - que *Yineffable* ne peut, par définition, être dit, qu'il est donc incommunicable (au moins sur le plan verbal) : ce qui est vrai au sens littéral, étymologique du terme.

En fait, s'il est pressenti comme tel, s'il est supposé exister, c'est déjà parce qu'il s'appuie sur un support - de l'ordre de la sensation (de caractère **thymique)** ou de la perception (de nature sensorielle) - correspondant : par exemple dans le domaine esthétique où l'interprétation d'une peinture donnée provoque tel ou tel état d'âme, mettons un sentiment de bien-être, de plaisir, d'euphorie, qui, bien que non nécessairement et/ou non intégralement verbalisable, est néanmoins « réel ».

De même, dans un tout autre ordre, la ferveur mystique n'est sûrement pas du domaine du « dicible », mais une telle expérience

met enjeu l'être humain, sous une forme ou une autre. Dans tous ces cas, c'est le problème de la **proprioceptivité** *(extéroceptivité* vs *intéroceptivitê)* qui est posé et que nous retrouverons plus loin dans notre brève étude des procédures d'énonciation.

On sait également, depuis toujours, qu'il est fort difficile d'analyser avec précision - sous forme verbale - une **passion** donnée : toutes les périphrases adoptées - telles celles que nous proposent les dictionnaires - nous laissent sur notre faim. C'est reconnaître qu'elle est ainsi le plus souvent réellement « ineffable ». Pour autant, cette passion n'est pas sans rapport avec tel ou tel élément donné, d'ordre extérieur, par rapport auquel elle constitue comme une réaction du sujet (individuel ou collectif) : ainsi en advient-il, par exemple, lorsque la rencontre de telle personne provoque chez quelqu'un un « coup de foudre ». Par définition, *Vineffable* n'est pas transcriptible en mots, mais il n'en relève pas moins de l'étude du langage, et donc de l'approche sémiotique. Même dans ce qui lui paraît le plus « intérieur», l'homme reste tributaire des contraintes du langage (en l'occurrence d'ordre non verbal) : sans ce dernier, le symbolique n'existerait pas, l'homme non plus.

Cela veut dire tout simplement qu'il est des langages qui, tout en ne s'exprimant pas par des mots, sont néanmoins porteurs de *sens ;* tel est, entre autres, tout banalement, le cas des bandes dessinées sans paroles. Ici certes, l'on peut trouver un équivalent verbal, mais cette transcription, même la plus fine possible, sera en fait très pauvre du point de vue du sens, par rapport au plaisir que l'on éprouve à la lecture visuelle de telle ou telle bande dessinée sans éléments linguistiques. Dans cette optique, une peinture, par exemple, est absolument « inénarrable », inracontable à un aveugle, *a fortiori* si elle est qualifiée de « non figurative ». D'un autre côté, toute action matérielle, de l'ordre du **sensible,** que nous sommes à même de réaliser dans quelque domaine que ce soit, est, *a priori*, porteuse de sens, tant pour celui qui l'effectue que pour tous ceux

qui la voient ou en prennent connaissance. Plus largement, toute donnée perceptible nous incite à trouver un *sens* correspondant : même la vue d'un simple paysage n'est pas sans nous laisser une impression donnée, sans provoquer en nous un état d'âme particulier ; à plus forte raison, la construction d'une maison ou la disposition des objets dans une pièce donnée a toujours du sens : même le désordre n'est pas **in-signifiant.** À la limite, tout ce qui existe ou qui peut être imaginé dans le cadre d'un univers socioculturel donné a, par définition, du sens, ou, du moins, c'est ce que nous présupposons spontanément. Même ce qui est de l'ordre du « mystère » ou qui paraît « aberrant » n'est pas indifférent à la signification, ne serait-ce que par la question du sens qu'il pose : il est clair, par exemple, que l'« inconnu », le « déviant » ou l'« insensé » sont des termes bien connus, sémantiquement interprétables.

De ce point de vue, tous les savoirs, toute la culture, tous les événements, toute vie tant individuelle que sociale, relèvent de la *quête du sens,* qui semble comme innée chez l'homme. Et l'on voit bien que toutes les sciences (humaines ou non), que toutes les connaissances (scientifiques ou non : telles l'astronomie et l'astrologie) sont à la recherche de la signification, du sens, du « fonctionnement » de nous-mêmes et du monde extérieur : on verra ultérieurement ce qui distingue les sciences du langage, et la sémiotique en particulier, des autres domaines d'investigation.

Précisons déjà que la sémiotique n'a pour objet de recherche que les formes par lesquelles s'exprime le sens. Si tout est signe dans le monde, tout est plus que signe : une « blessure » donnée, par exemple, est à interpréter comme « souffrance » par celui qui en est affecté, mais elle est en même temps beaucoup plus qu'un symptôme, comme en témoignent bien les soins qui devront êtres apportés sur le plan physiologique pour éviter indépendamment même de la souffrance - toute aggravation du mal, qui pourrait être

plus importante, le cas échéant, quant à ses conséquences, que la douleur momentanément ressentie.

La sémiotique, qui, elle, vise les signes, ne se prononce pas, quant à l'homme et au monde qui l'environne, sur la *réalité*, sur la nature intrinsèque des choses, sur leur substance, leur origine ou sur leur devenir : tout cela relève des sciences de la matière, de la nature, de la vie, de l'homme aussi (en psychologie, sociologie, histoire, économie, etc.). Pour en revenir à notre exemple précédent, il est clair que si, pour le patient, la « blessure » visible est de l'ordre du signifiant et la «douleur» ressentie de l'ordre du signifié, la sémiotique ne peut rien dire sur ce qu'est, intrinsèquement, la « douleur » : tout au plus peut-elle l'opposer au « plaisir », en la marquant négativement (selon la doxa commune), en s'appuyant sur le concept de thymie (celle-ci s'articulant selon l'opposition : euphorie *vs* dysphorie), ci-dessus évoqué.

Il n'appartient pas, en effet, aux sciences du langage, de se prononcer, par exemple, sur tout le domaine de l'ontologie, réservée à la philosophie, ou aux sciences de la vie, de la nature, etc. Tout au plus feront-elles allusion au réfèrent, c'est-à-dire à la réalité extra-linguistique ou extrasémiotique à laquelle le discours ou, plus généralement tel langage, peut éventuellement être rapporté sur un mode soit réel (ex. : une autobiographie, un film documentaire), soit fictif (roman, peinture, etc.).

4. QUELQUES TYPOLOGIES DES SIGNES

Au départ, la sémiologie - depuis la définition proposée par F. de Saussure (« Science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale») - visait essentiellement l'inventaire, la typologie et le fonctionnement des signes, dans un univers socioculturel donné ; de ce point de vue, elle aurait pu correspondre à peu près au terme anglais actuel « Semiotics » (spécialement dans la ligne des

remarquables travaux - dont le point de départ est beaucoup plus philosophique que linguistique - d'un C.S. Peirce, encore relativement peu diffusés ou exploités de ce côté-ci de l'Atlantique) : en Europe, par exemple, A. Martinet ou L.J. Prieto lui donnaient naguère une acception assez voisine.

Dans cette perspective, l'on pouvait établir déjà une première *typologie des signes*, un essai de classement, en se basant sur les divers canaux (relevant des cinq sens traditionnels) qui permettent à l'homme d'entrer en communication avec le monde animé ou inanimé (avec les personnes par exemple, mais aussi avec les objets naturels ou construits, etc.).

L'on distinguait ainsi, comme annoncé plus haut, les signes *visuels* (dont relève entre autres le code de la route, analysé jadis, par un L.J. Prieto, mais aussi tout ce qui a trait à l'habillement, à l'écriture, à la peinture, à l'image, à la photographie, à la bande dessinée, à la gestualité, à la proxémique, à la langue des signes des malentendants, etc.), les signes *auditifs* (linguistiques, musicaux, etc.), *olfactifs* (pensons seulement à la taxinomie très fine employée en parfumerie), *tactiles* (dont relèvent, par exemple, le braille, mais aussi par exemple les qualités des tissus : rugueux, doux, souple, etc.) ou *gustatifs* (les chevaliers du taste-vin jouent sur un système différentiel, très précis, fort bien organisé).

Bien entendu, un univers de sens donné peut faire appel simultanément à des signes de nature différente : ainsi, tel film fera jouer simultanément, de manière syncrétique, non seulement l'image, mais aussi le langage verbal, la musique et les bruits ; pareillement, le théâtre met en œuvre un langage complexe, susceptible de faire appel, en concomitance, à plusieurs des cinq sens de la perception ; de même, la publicité joue très souvent à la fois sur le linguistique et le visuel (voire, en même temps, sur la musique et/ou, plus largement le sonore) : dans le cas d'un spot publicitaire télévisuel,

par exemple. L'alimentation relève, elle aussi, d'une approche syncrétique : c'est un exemple sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

On remarquera au passage que l'emploi de certains signes fait nécessairement intervenir le **temps,** aussi bien dans les films, que dans les langages verbal, musical, et gestuel (cf. le mime) par exemple, avec tout le jeu possible entre l'**antériorité** et la **postériorité** (catégorie qui articule la **non-concomitance),** alors que d'autres, au contraire, n'en ont point besoin (dans l'image fixe, le dessin, l'image publicitaire, la photographie, la peinture, la sculpture, etc.), qui misent sur la **concomitance.**

On notera toutefois à ce propos que la temporalité, qui intervient en bien des langages, est une donnée purement conceptuelle : c'est une (re)construction mentale qui nous fait lire par exemple la succession spatiale de deux vignettes (sur une BD) comme l'expression du rapport temporel /avant/ *vs* /après/ ; de même dans le cas d'un film ou d'une œuvre musicale (en ce qui concerne la ligne mélodique).

On sait d'ailleurs que dans les langages qui exploitent le temps, il est relativement difficile de représenter visuellement, par exemple, la concomitance : la BD aura ainsi recours soit par exemple à un trait en zigzag vertical qui distingue dans la même vignette deux actions concomitantes, soit à des éléments linguistiques pour signifier un « Pendant ce temps-là » ; le théâtre découpera spatialement en deux la scène (du point de vue du spectateur) pour permettre la simultanéité d'actions différentes, etc.

Du point de vue de la spatialité, il serait peut-être bon de distinguer les langages qui ne mettent en œuvre que des surfaces (image, peinture, etc.), c'est-à-dire qui ne jouent que sur deux dimensions (on parle alors d'objet bidimensionnel, de **sémiotique biplane),** et ceux qui au contraire font intervenir la profondeur, qui sont d'ordre

Iridimensionnel : tel est le cas de la gestualité, de la proxémique, mais aussi de la sculpture, de l'architecture, de l'urbanisme, etc.

Certains contesteront sûrement cette distinction, car, disent-ils, rien dans l'appareil optique de l'homme (du point de vue proprement physiologique) ne permettrait, semble-t-il, de percevoir la profondeur : simplement, un déplacement vers l'arrière par exemple ne serait qu'une interprétation conceptuelle (et non physique) il'une diminution de l'objet qui a reculé ; pourtant il est clair que la vision binoculaire produit au moins un effet de relief (même si Celui-ci est purement une construction subjective, conceptuelle donc), dont ne bénéficient point ceux qui n'ont qu'une vision monoculaire : il suffit de questionner un conducteur de voiture qui ne dispose plus que d'un seul œil.

Cela étant, dans les différents cas ci-dessus évoqués, l'on a alors affaire non plus à des signes simples mais complexes : ce qui ne veut pas dire, pour autant, qu'il y ait pluralité de sens au plan de ce qui est sémantiquement compris par l'auditeur ou le téléspectateur : un même message euphorique, par exemple, peut s'exprimer à travers des supports sensibles distincts et amalgamés (comme tel est le cas dans l'audiovisuel où l'éclairage et la musique, par exemple, peuvent aller de conserve), selon donc des registres sensoriels différents.

Ainsi en va-t-il des cartes de vœux parfumées ou « musicales » qui joignent l'olfactif et/ou le sonore au visuel. Dans un musée d'art moderne, l'on peut imaginer une œuvre d'art « mobile » qui fait simultanément appel à la vue (l'espace pouvant être perçu sur trois dimensions), au temps, éventuellement à l'ouïe et/ou au toucher, et à laquelle on n'attachera globalement qu'un sens donné.

D'un autre côté, et toujours du point de vue typologique, l'on peut faire appel à une autre différence importante qui, socioculturellement, est normalement posée aujourd'hui entre les langues ou **langages naturels** et les langues ou **langages artificiels.**

Les langues dites « naturelles » (telles le français, l'italien, le russe, le chinois, le coréen, l'anglais, etc.) sont celles où le sujet humain, qui les reçoit, n'est qu'un usager et ne peut les modifier à sa guise. Depuis son enfance, il baigne pour ainsi dire dans sa *langue maternelle* et il ne lui sera guère donné de la modifier à sa convenance, au risque de n'être point compris par son entourage ou son milieu socioculturel : pensons, par exemple, aux premières réactions suscitées naguère en France par le surréalisme dans son emploi - tant syntaxique que sémantique - de la langue française.

Par ailleurs, les langues « naturelles » - même si les recherches linguistiques les plus sophistiquées arrivent à en dégager leur organisation structurale, leur système sous-jacent- sont en même temps le fruit de l'histoire, de la culture, bref de l'usage (au sens hjelmslévien). En revanche, les *langages artificiels* sont construits, manipulables et modifiables par l'homme au gré des besoins immédiats. Certains mêmes peuvent changer de support sensoriel : tel le morse qui, sans aucune variation de structure, peut jouer soit sur l'auditif, soit sur le visuel.

Relèvent de telles constructions arbitraires entre autres les langages logiques, mathématiques, mais aussi informatiques : le Prolog par exemple. Dans tous les cas, les langages « artificiels » sont analysables en termes de système, sans recours aucun au concept d'usage auquel nous venons de faire allusion. Bien entendu, il est clair que les langages « artificiels » - et, sur ce point, ils se rapprocheraient des langages « naturels » - ne sont reconnaissablés comme tels que s'ils sont acceptés au moins par un groupe socioculturel donné. Parler de « langage », c'est donc nécessairement introduire une dimension sociale.

Ici s'inscrirait toute la problématique qui oppose l'**idiolecte** (où l'utilisation du langage est propre à une personne donnée, pouvant donc aller non seulement jusqu'au « style » d'un écrivain, mais aussi jusqu'à l'autisme, en passant par des emplois ponctuels

il'hapax) au **sociolecte** (dont relèvent les emplois du langage par des classes, des groupes sociaux donnés : des argots propres aux « carabins » par exemple, ou des dialectes régionaux à la langue naturelle « standard » d'un pays donné).

Cela étant, la ligne de démarcation entre le « naturel » et l'« artificiel » n'est pas toujours évidente. Ainsi, dans la mesure où elles sont de plus en plus proches de la perception visuelle normale du « réel » (tel que nous pouvons déjà le saisir déjà par la photographie), les « images de synthèse » (capables de jouer évidemment sur les trois dimensions), en informatique, relèvent-elles du « naturel » ou de l'« artificiel » ? Les images « virtuelles », obtenues par ordinateur, seront sans doute demain notre univers « réel », car la technique avance si rapidement qu'il n'y aura plus de possibilité de distinguer, sur le plan visuel, le « vrai » du « faux » : qui plus est, l'ancien « vrai » pourra être truqué à l'insu du spectateur ; inversement, le « faux » (parce que trop « formel », trop « géométrique ») tend aujourd'hui à devenir plus « vrai » dans la mesure où on introduit dans l'image des « imperfections », des « irrégularités » pour se rapprocher de la « réalité », pour en donner l'illusion.

De même, et plus largement, l'écriture, qui pourrait sembler relever à première vue de l'« artificiel », n'est jamais l'apanage d'un sujet donné : il ne s'agit pas là d'une œuvre consciente, réalisée par une personne déterminée, mais le fruit d'une activité culturelle sociale, à la fois relativement stable (à une époque donnée) et relativement mouvante (dès que l'on prend en compte quelques décennies, *a fortiori* plusieurs siècles).

Prenons ici le cas de la bande dessinée courante : elle semble faire appel à un langage (relativement) « naturel » qui fait que le lecteur identifie quasi « spontanément » des formes sémantiquement interprétables (du moins dans un univers socioculturel bien déterminé) : en témoigne d'ailleurs le fait qu'il est généralement

à même de les dénommer linguistiquement. Mais elle paraît présupposer aussi un langage construit (au moins en partie), « artificiel » donc, parce que mettant enjeu des codes d'interprétation qui présupposent des connaissances particulières, donc non « naturelles » : dans le domaine de la BD, il n'y a évidemment pas un code universellement admis, chaque culture s'exprimant de manière plus ou moins particulière.

Ainsi - et c'est un exemple typiquement français -, lorsque le regard d'un personnage (qui va droit devant lui - de gauche à droite - sans se retourner pour voir ce qui se passe dans son dos) est orienté sur sa droite, il convient en général d'y voir un signe d'inquiétude ; et lorsque, dans le même contexte, ce regard (toujours vers la droite) s'abaisse, il faut continuer à lui attribuer la même signification, mais en lui ajoutant alors un caractère d'intensité. C'est dire que la lecture de la bande dessinée demande, elle aussi, un apprentissage préalable, qu'elle n'est pas un donné purement « naturel ».

De ce point de vue, même une photographie, qui nous semble « naturelle », tout proche donc du réel, appelle généralement, pour sa compréhension, un complément d'information : une photographie donnée, représentant un accident de voiture (un choc important contre un arbre), par exemple, ne peut nous dire par elle-même si celui-ci est « réel » ou « simulé » (dans le cadre d'un essai sur la résistance des matériaux).

Bien entendu, toujours dans le cadre de cet exemple, l'échelle visuellement adoptée entre également en ligne de compte : il peut s'agir, en notre illustration, d'une voiture miniature projetée sur un petit arbuste. L'ambiguïté (au niveau non de ce qui est perçu mais de ce qui est compris) est une donnée qui entre très souvent enjeu dans tous les langages possibles. Toujours dans le domaine de la typologie des signes, on a pensé qu'il n'était pas inutile de distinguer les **langages humains** - les seuls que nous avions jusqu'ici en

vue, les seuls aussi que nous prendrons en fait en compte dans la suite de notre propos - des **langages animaux** (relevant de ce que l'on appelle la **zoosémiotique,** une discipline qu'il conviendrait de ne point oublier, sachant le grand nombre de chercheurs qui s'y I onsacrent).

Tout en reconnaissant l'existence et l'emploi de signes dans le monde animal (les différents langages des oiseaux, celui des abeilles, etc.), l'on croyait néanmoins que le langage humain était radicalement différent, dans la mesure par exemple où il semblait le seul à pouvoir parler de lui-même (caractéristique que l'on dénomme par le terme de **métalangage** : dans le cas par exemple où je demande à mon interlocuteur le sens d'un mot que je ne connais pas : « Que voulez-vous dire par là ? »), comme le fait par vocation la linguistique ou la sémiotique.

En fait, les progrès réalisés ces dernières années dans les études de zoosémiotique et dans celles de la psychologie animale, nous invitent à penser le passage du langage animal au langage humain non en termes d'opposition **catégorielle** (lorsqu'on croyait l'homme seul capable d'avoir accès à l'ordre symbolique), mais de manière plutôt **graduelle** : certains animaux « supérieurs » (tels les primates) sont sans doute à même d'aller progressivement, eux-mêmes, du langage jusqu'au métalangage, c'est-à-dire de comprendre et de superviser et/ou de modifier par exemple le code qu'ils emploient pour communiquer entre eux.

Nous n'avons évoqué ici, de manière très succincte, que quelques petites typologies possibles des signes. Cet inventaire, on l'a vu, ne s'appuie que sur la composante sensorielle (les cinq sens traditionnels : vue, ouïe, odorat, goût et toucher). Or, nous avons noté, précédemment, à propos de P« ineffable » que peuvent entrer en jeu non seulement la « perception » du monde extérieur, mais aussi les « sensations » (d'ordre thymique) que nous éprouvons intérieurement et dont nous avons bien dit que si elles sont

intraduisibles en mots par exemple, elles n'en relèvent sans doute pas moins du langage, de la description sémiotique.

C'est dans cette perspective que pourraient être abordés les problèmes soulevés par l'esthésie, par exemple dans le cas où la différenciation entre sujet et objet ne serait pas tranchée, mais plutôt instable, voire indécidable. Ici s'ouvrirait, semble-t-il, une piste de recherche nouvelle, en particulier sur l'approche esthétique, qui ne met pas en jeu d'abord un savoir organisé, mais bien plutôt les sensations éprouvées. Tout à fait spontanément, l'on voit bien, en effet, que le spectateur d'une œuvre picturale donnée saura faire la différence entre le percevoir (d'ordre plus objectif) et le sentir (de nature subjective).

Ceci veut dire au moins que le langage peut être vu comme un rapport allant soit de l'homme vers le monde, ou bien en sens inverse : dans les deux cas, les deux pôles de la relation n'ont de sens que l'un par rapport à l'autre, l'un n'existant pas sans l'autre, et le rapport qui les unit n'est autre que ce que l'on appelle traditionnellement le signe : en réalité, en recourant au terme de « signe », on donne malheureusement, en fait, la priorité à la « perception » (de l'élément dit « extérieur ») sur la « sensation », plus indéfinissable, conçue habituellement comme étant d'ordre « intérieur ».

Ici pourrait s'ouvrir tout un champ de recherche qui distinguerait le signe proprement dit, susceptible d'être articulé comme nous Talions voir, et la sensation qui, elle, échapperait à une telle procédure, car plus rétive au découpage en unités discrètes. Le signe relèverait peut-être alors plus du savoir, du discret, la sensation plutôt de l'ordre du croire, de l'adhésion, du continu.

5. LES COMPOSANTES DU SIGNE

Avant que d'entrer plus avant dans la description du signe, il nous faut, au préalable, insister sur un aspect de la définition que

I de Saussure donne de la sémiologie et que nous appliquons plus largement à la sémioTîqïïè""'^ savoir qu'il s'agit d'une 1 Science qui étudie la vie *des* signes au sein de la vie sociale » : | 'esl reconnaître, par le fait même, au moins implicitement, qu *'un figne n'existe jamais seul.* C'est le point essentiel par où la lémiologie traditionnelle (qui, malheureusement, s'attache davantage à une simple typologie des signes) se différencie de la sémiolique, plus soucieuse de *ce qui se passe entre les signes,* dû Jeu du sens qui mise sur les composants des signes.

Il est évident, en effet, que, dans notre vie de chaque jour, nous avons bien rarement affaire à un seul signe : même dans ce cas par exemple, lorsque je fais signe à un enfant, avec mon index de la main droite, de venir près de moi - le signe en question s'oppose virtuellement à celui qui voudrait dire l'inverse (dans notre exemple un mouvement de la main signifiant : « va-t-en »). En fait, même dans ce cas, mon signe de la main entre dans un cadre beaucoup plus large, celui des relations proxémiques (virtuelles ou réalisées), où il prend sens. Avec les mains et les doigts, entre autres éléments de la gestualité (il y a aussi le regard la posture du corps, etc.), toutes les civilisations développent des systèmes de signes, où toute unité donnée renvoie toujours, au moins *in uhsentia,* à une autre : c'est toujours d'un code qu'il s'agit.

Habituellement nous sommes confrontés plutôt à des *suites de signes* : si je prends mon journal du matin, je me rends bien compte que chacun des signes linguistiques écrits (ou graphèmes) renvoie à tous ceux qui sont employés dans mon quotidien ou ailleurs. Si j'assiste à un spectacle de mime, ici encore, toute figure gestuelle icconnaissable comme telle n'a de limite repérable et de sens que par son entourage contextuel (les gestes précédents et suivants).

En d'autres termes, les signes entretiennent entre eux au moins deux types de rapport, qui définissent le code dans lequel ils s'inscrivent. D'une part, ils sont soumis à des relations d'opposition,

de distinction (axe de la **sélection** dans la terminologie de É. Benveniste) : par exemple, chez nous, avec le mouvement de la tête, le « oui » se dit grâce à l'axe vertical, le « non » sur l'axe horizontal (sans compter la relation d'orientation : le « oui » va du haut vers le bas et non en sens inverse, tandis que le « non » part de la gauche pour aller vers la droite et non en sens inverse).

D'autre part, les signes sont à même de s'enchaîner les uns aux autres, selon des règles de composition (axe de la **combinaison** pour É. Benveniste) : tel est, entre autres les cas de la phrase, du discours, d'un film, d'une peinture, etc. C'est sur la base de ces deux rapports, et pas seulement du premier, que peut être abordée l'étude du sens. Une fois cela posé, sans jamais donc oublier que tout signe s'inscrit dans un **système** plus ou moins vaste - à la fois de type **paradigmatique** (où tel signe s'oppose à tel autre) et **syntagmatique** (où tel signe est suivi et/ou précédé de tel autre, ou en relation de contemporanéité avec lui) -, nous pouvons alors descendre à un niveau hiérarchiquement inférieur et tenter de décrire le signe pour ainsi dire en lui-même.

Dans tous les cas - et c'est l'opinion la plus largement partagée - ce qui caractériserait le **signe,** c'est le fait qu'il est toujours le signe d'autre chose, qu'il est là pour **représenter,** ou du moins évoquer ou suggérer, une autre donnée que lui-même. Dans cette perspective, les mots, par exemple, ne sont que des représentations des objets, des états de choses du monde ou de leurs transformations : ils seraient tout simplement substitués, mis à leur place, pour la commodité du transfert de l'information par exemple.

En fait, le terme de « représenter », employé dans ce premier essai de définition, n'est sûrement pas tout à fait adéquat : peut-être vaudrait-il mieux parler d'une **corrélation** (plus ou moins constante sur le plan culturel) entre les deux faces (apparente et cachée) du signe, qu'il nous faut maintenant présenter. Le signe met

toujours enjeu, en effet, un support sensible (de l'ordre de la per-eption, c'est-à-dire des cinq sens traditionnels : vue, ouïe, odorat, bucher, goût), et il est en même temps lié, associé - le plus souvent de manière **conventionnelle** (sauf peut-être, mais en partie seulement, dans le cas des onomatopées) et constante - à tel(s) ou tel(s) sens donné(s), qu'il est pour ainsi dire chargé d'exprimer (ou, mieux, de rappeler) sur un mode quasi «matériel». Cette définition est également valable aussi bien pour les humains (tels les enfants effectuant en colonie de vacances un «jeu de piste ») que pour les animaux (comme les abeilles qui s'informent mutuellement des endroits où elles peuvent aller butiner).

Dans l'apprentissage de la lecture, l'enfant découvre soudain par exemple qu'en déchiffrant péniblement - au niveau de l'écrit - le mot « table », il s'agit d'un objet (ou plutôt d'une classe d'objets) (if il connaît fort bien par ailleurs, ne serait-ce que pour l'avoir si souvent entendu au niveau de l'oral et, naturellement, pour s'en être servi (sur le plan référentiel, c'est-à-dire dans le vécu quotidien : « poser sur la table », « mettre les mains sur la table », « se cogner à la table », « grimper sur la table », « se cacher sous la table », etc.).

Il disposait donc déjà - sur les plans auditif, visuel et même tactile - de ce que l'on appelle, en linguistique et, plus largement, en sémiotique, un **signifiant** (identifiable, dans la terminologie de L. Hjelmslev, au plan de l'**expression),** c'est-à-dire d'un support sensoriel (en l'occurrence de l'ordre de l'ouïe, de la vue et du toucher) auquel il associait sans difficulté un sens précis, stable (en l'occurrence celui de « table », que l'on retrouve par exemple en italien sous cet autre signifiant linguistique qu'est « tavola »), que les sciences du langage dénomment alors **signifié** (relevant, pour L. Hjelmslev du plan du **contenu)** ; en revanche, il n'en va pas de même dans l'exercice de lecture qu'il est en train de faire.

Devenu grand, ayant poursuivi des études, il n'achoppera évidemment plus sur les mots imprimés, c'est-à-dire sur le signifiant « graphique » : désormais, dans son acte de lecture, il n'y fera même plus attention, ayant ainsi oublié l'apprentissage qui le menait jadis, souvent avec peine, du signifiant (= l'expression, c'est-à-dire ce que ses yeux percevaient à la lecture) au signifié (= ce qu'il se devait de comprendre, au plan du contenu).

C'est dire que, à un moment donné ou progressivement, le signifiant est en quelque sorte devenu totalement **transparent** et que le lecteur que je suis va comme directement au signifié du présent livre que mes yeux parcourent. De même pour un conducteur de voiture, les feux tricolores sont comme directement lisibles : nul besoin pour lui de se remémorer, d'expliciter verbalement chaque fois le code qui est enjeu.

Qui plus est, notons au passage que l'apprentissage est tel, dans la lecture par exemple, qu'il n'est finalement pas absolument nécessaire de tout lire : pour un adulte cultivé, à qui la lecture ne pose aucun problème particulier (dans un domaine donné), il est sûr qu'il ne lit guère totalement plus d'un mot sur deux ou sur trois. Si du point de vue de la production textuelle, tout doit être entièrement écrit, en revanche, le lecteur lui ira très vite et fera spontanément l'impasse sur beaucoup de données graphiques.

Attardons-nous encore à la **transparence** du signifiant telle qu'on la retrouve par exemple dans le cas suivant : je suis en train de regarder un film à la télévision en couleurs ; et voici que, subitement, mon appareil tombe partiellement en panne : la couleur a disparu de l'écran, laissant place à une image en noir et blanc. Certes, cela peut me gêner un peu, mais n'entache en rien ma compréhension de la suite de l'histoire. Cette transparence du signifiant est peut-être encore plus manifeste lorsque le signe ressemble davantage à l'objet qu'il représente, lorsqu'il se donne ainsi comme plus

ou moins **iconique** (= ressemblant) par rapport à la « réalité », à ce que nous avons appelé plus haut le **réfèrent.**

Tel est, par exemple, dans le domaine visuel, le cas du dessin ou de la peinture « réaliste » (qui comporte déjà beaucoup plus de traits que la caricature, par exemple, qui, elle, est, de ce point de vue, de nature moins iconique) et, naturellement, celui de la photographie, que nous évoquions ci-dessus, qui inclut la totalité des traits visuellement perceptibles (au moins d'un certain point de vue). En réalité, les choses sont un peu plus complexes. Le **signifiant,** même s'il n'arrête plus l'attention du lecteur ou du spectateur, existe toujours. La preuve en est, par exemple, que si, dans un texte français, je rencontre un mot inconnu (comme il advient en sémiotique, et l'on en fera l'expérience par la suite), je vais normalement marquer quelque hésitation au niveau du **signifié,** au plan de l'interprétation sémantique (que seul peut-être le contexte me permettra d'établir).

A fortiori, si un Français se rend à l'étranger, dans un pays dont il ignore totalement la langue, toute chaîne sonore (ou tout ensemble qui lui paraîtra constituer ce que nous appelons chez nous une « phrase ») lui sera certes audible, mais ininterprétable. A ce moment-là, le signifiant, au lieu d'être « transparent », est « opaque », « obscur » : sa présence n'en est alors que plus évidente ! C'est pour cela qu'il désirera se renseigner pour savoir la signification qui est enjeu. Ajoutons que ce qui est vrai du verbal l'est aussi du non linguistique : toujours à l'étranger, un Français pourra se demander quel est le sens de tel ou tel comportement gestuel, car il fait nécessairement l'hypothèse que tout, dans une culture donnée, a nécessairement une signification donnée, si minime ou si aberrante soit-elle.

Revenons un instant au domaine du verbal. Soit un livre donné, celui-là même que vous êtes en train de lire. Avant sa publication, l'éditeur a transmis à l'auteur les épreuves de son texte pour qu'il le

corrige, c'est-à-dire pour qu'il soit attentif au signifiant graphique, de manière à éliminer toutes les fautes d'orthographe, de frappe, qui ont pu s'y glisser. Or, bien souvent, il s'avère que l'auteur va laisser passer un certain nombre d'erreurs, car, commençant sa lecture des épreuves en fonction du **signifiant,** il va, à un moment ou à un autre, fixer davantage son attention sur le **signifié,** oubliant ainsi le support sensible dont il est censé tenir compte. Une fois imprimé, ledit livre peut encore comporter quelques fautes ou erreurs : ce qui, le cas échéant, mais pas nécessairement, risque de provoquer la surprise de l'acheteur pointilleux, rappelé ainsi soudain à l'existence du signifiant.

De même, on perçoit très facilement la différence qui existe entre une montre à lecture digitale (avec seulement des chiffres) et une montre à aiguilles : apparemment, le signifié est identique dans les deux cas, mais, en fait, la différence de signifiant n'est pas sans incidence sur l'interprétation sémantique concrète : car avec la lecture digitale, on est dans le domaine de l'extrême précision, tandis que les aiguilles permettent ou bien de prendre en compte l'heure exacte affichée ou bien de s'en tenir à une plus ou moins vague approximation, selon les besoins du moment (pour prendre un train, par exemple, ou pour savoir si l'on est plus près de 10 h que de 9 h).

Il en va sensiblement de même dans l'ordre du visuel. Souvent, comme nous le disions précédemment, nous croyons, par exemple, que la lecture d'une image ou d'une photographie est tout à fait naturelle, et donc universelle, du fait qu'elle n'est possible que par rapport aux deux axes de l'horizontalité et de la verticalité. Supposons maintenant que nous allions dans l'une ou l'autre des sociétés amérindiennes étudiées jadis par le regretté anthropologue A. Zemsz.

Ce chercheur a démontré que leur **système de représentation,** dans le domaine de l'écrit, ne prenait point appui sur nos deux axes

de référence (horizontalité *vs* verticalité), mais sur le centre à partir duquel il trace pour ainsi dire inconsciemment une sorte de spirale, en fonction de laquelle les différents éléments représentés se trouvent disposés. À la différence d'une école maternelle en France, les enfants peuvent donc, en ces sociétés, représenter visuellement un village en mettant certaines maisons le toit vers le haut, d'autres la tête en bas, d'autres sur les axes horizontaux, diagonaux ou obliques : il leur serait donc impossible de lire une photographie à l'occidentale. Cela ne signifie pas que leur perception visuelle soit différente, seulement que le signifiant employé, que le système de représentation, est variable selon les cultures, et, naturellement, qu'il fait l'objet d'un *apprentissage* préalable à la compréhension.

Nous savons bien déjà chez nous que le « haut » et le « bas » d'une feuille de papier ne sont interprétables qu'en terme de « plus lointain » et de « plus proche » par rapport au lecteur ; car ces termes, couramment employés, à l'école, par exemple, n'ont strictement rien à voir avec l'axe de la « verticalité » : le « haut » et le « bas » perdurent même si ladite feuille est en position horizontale ou diagonale, ou si même elle est orientée plutôt vers le bas. Pour en rester à notre propre culture, nul n'ignore, par exemple, qu'il existe différents types de **perspective** utilisables dans la lecture des images ou des photographies : la plus connue est évidemment la perspective « centrale » ou « classique » (fondée par Massacio, Alberti, et reprise par Léonard de Vinci), mais il existe aussi non seulement la perspective « cavalière » ou « parallèle » (où le point de vue est situé à l'infini : il s'agit là d'une projection oblique), mais également la perspective « aérienne » (telle celle de Spot, qui nous rapproche des Amérindiens ci-dessus évoqués), etc.

LES DEUX FACES DU SIGNE

1. DU « SIGNIFIÉ » AU « SIGNIFIANT »

En sciences du langage, la première étape consiste évidemment à partir à la découverte du **signifiant** que l'on risque toujours de laisser de côté du fait même qu'il se laisse « traverser » aisément, tellement nos habitudes de lecture, par exemple, tant dans le domaine linguistique que proprement visuel ou autre, sont entièrement stéréotypées. Une fois que l'on est totalement familiarisé avec un **code** donné (de quelque sens qu'il relève), on oublie pratiquement qu'il s'agit d'un code et l'on rejoint le **sens** (ou le **signifié)** comme sans médiation aucune (le signifiant ne constituant plus alors un écran interposé).

Ainsi, chacun connaît les différences qui existent entre les formes de caractères, dans le domaine de l'écrit (imprimé) : il suffit de comparer, au plan visuel, les caractères du journal du matin ou d'un livre de poche avec ceux de la collection « La Pléiade » (chez Gallimard). Dans le premier cas, l'imprimé s'adresse manifestement à un milieu sans grands moyens financiers, dans l'autre c'est seulement une élite qui est concernée. L'on a alors affaire à un signe de type plus global, beaucoup plus étendu qu'un petit signe linguistique ou non verbal par exemple : cela nous rappelle - et l'on y insistera plus loin - que la *longueur du signe* (ou ses dimensions) *n 'est pas du tout pertinente à sa définition.*

Cela dit, il va de soi que quel que soit le lecteur, une fois qu'il a commencé à lire son journal, son livre de poche ou tel ouvrage de « La Pléiade », il ne fait plus attention alors qu'au **plan du contenu,** à moins de sursauter à la découverte d'une faute d'impression ou d'une erreur typographique manifeste. Cette observation est valable non seulement dans le cas de l'écrit, mais par exemple

dans l'ordre du **gestuel.** Si, de loin, je fais à mon ami un signe de la main, lui indiquant de venir près de moi, il n'hésitera pas sur son interprétation : ici encore, eu égard à nos stéréotypes quotidiens en matière de gestualité, le signifiant est devenu « transparent » et semble comme secondaire.

Et pourtant, c'est seule la face manifeste du signe, qui est perceptible, alors que le signifié (= l'interprétation sémantique, ce que je dois comprendre, en d'autres termes le **contenu)** en est la face cachée, toujours propre à un univers socioculturel donné : dans une autre culture, mon signe de la main pourrait avoir un tout autre sens.

Ainsi, pour exprimer le « oui », nous faisons appel, en Occident, disions-nous plus haut, à un mouvement de tête vertical (de haut en bas, mais non en sens inverse), et pour dire « non » à un mouvement de tête sur l'axe horizontal (de gauche à droite, mais pas en sens inverse) ; notons au passage que d'autres cultures, pour exprimer le « oui » et le « non », joueront différemment et sur les deux axes vertical et horizontal, et sur l'orientation (le mouvement pouvant s'effectuer dans un sens ou dans l'autre).

Cela dit, revenons encore à la transparence du signifiant dans la mesure où il n'est pas sans faire problème. Prenons la « une » d'un journal : il est clair, même si le lecteur ne s'en rend pas toujours compte, que la mise en page, le choix de la hauteur et de la graisse (= épaisseur des pleins de la lettre) des titres, leur disposition, etc. ne sont pas sans incidence sur l'interprétation que va en faire « spontanément » ou « naïvement » le lecteur (qui est ainsi manipulé, sans même le savoir). Ainsi un gros titre attire davantage l'attention, hiérarchisant alors, sur le plan sémantique, au niveau du plan du **contenu,** l'importance à attribuer aux « événements » dont il est question, même si, en réalité, il conviendrait d'inverser par exemple le rapport d'importance graphique entre les titres.

De même, à la télévision, le choix des « titres » du journal, comme le temps qui leur est consacré, ne sont pas sans indiquer indirectement, au téléspectateur, mais, malheureusement, le plus souvent à son insu, l'importance qu'il lui est demandé de leur attribuer. Dans l'un et l'autre cas, il y a hélas souvent une interférence avec F« audimat » qui incline à tel choix de préférence à tel autre, plus « objectif ». Pour le lecteur habituel d'un quotidien par exemple, la « transparence » du signifiant employé est telle, la plupart du temps, qu'il ne s'y arrête même pas, qu'il ne s'interroge pas sur les choix que fait le journal au **plan de l'expression** : le **signifié** s'impose de lui-même, comme si le **signifiant** n'existait pas ! Et tel locuteur, pour appuyer sémantiquement son propos, dira naïvement : « Mais c'est écrit *en gros* sur le journal ! » Comme si la graisse des caractères était une marque infaillible de « vérité », ou mieux, de « véridicité », de « **véridiction** ».

Et ce, à la différence par exemple de la peinture moderne et contemporaine, et plus largement des arts plastiques aujourd'hui dits « non figuratifs », où il est devenu quasiment impossible de dénommer linguistiquement des « objets » précis. Dans ce cas, nous avons *a priori* des **signifiants,** mais pour lesquels le spectateur moyen éprouve parfois des difficultés insurmontables à trouver des **signifiés** correspondants : il bute donc pour ainsi dire sur le plan de l'expression, sur la « matérialité » du signifiant, incapable qu'il est alors, de par son manque de culture en ce domaine, de lui rattacher un contenu correspondant, une interprétation sémantique adéquate, ou du moins **verbalisable,** c'est-à-dire transcriptible en termes linguistiques.

C'est dire évidemment que le lecteur ou le spectateur moyen préférera souvent un roman « réaliste » à des œuvres « contemporaines », dont l'interprétation sémantique lui est plus difficilement accessible : il n'est pas étonnant que la publicité (à la télévision par exemple) paraisse plus attrayante que les musées d'art moderne !

Cela dit, il nous faut ici ajouter que la dichotomie de base de E de Saussure - signifiant *vs* signifié - a été reprise par un autre grand linguiste, L. Hjelmslev, mais en l'enrichissant. Il modifie quelque peu la terminologie : au *signifiant* se substituera l'**expression,** au *signifié* le **contenu.** Mais son véritable apport est de proposer pour chacune de ces deux composantes du langage, ou mieux, de ces deux plans, un dédoublement selon le rapport **substance** *vs* **forme** ; un peu à l'exemple du bloc de granit à l'état brut (= la substance) dont le sculpteur tire une statue (= la forme) ou tout autre objet signifiant d'ordre esthétique.

En suivant l'enseignement de ce grand cherchoff en^sci'efi^ës^ du langage, on distinguera ainsi, tout d'abord, ***É.*** **^^tancè^deA l'expression** et la **forme de l'expression.** À ***mxsf*** d^iï^stpation, pensons à la langue parlée et à la musique qui **OB**£$h/comjîiun\^pkJ même substance d'ordre sonore, mettant toutes fcsffleuxênjfetriWsy ' capacités auditives ; si mélodie et parole, par e«$pHe^>e^isti^ **J** guent néanmoins de manière assez claire - tout en^ainte**«anCjjr** cas échéant, quelques liens manifestes (dans les langues=4Jte«fpar exemple) -, c'est parce que leur forme de l'expression est différente : l'articulation de la même substance sonore s'opérera alors de manière variable selon les langues naturelles prises en considération.

Parallèlement, il faut prévoir une autre distinction, en ce qui concerne le signifié, à savoir l'opposition entre la **substance du contenu** et la **forme du contenu.** A titre d'exemple, prenons le cas, bien connu des linguistes, de la « couleur » : il s'agit là de ce que L. Hjelmslev appelle une « nébuleuse » sémantique, que chaque langue va articuler à sa manière (à nos sept couleurs « françaises » ne correspondent, en d'autres langues que deux, trois ou quatre noms de couleurs). On trouvera différentes illustrations dans notre *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à renonciation* (Hachette, 1991, 2001). Ne retenons ici que l'exemple suivant,

repris à L. Hjelmslev. La notion générale ou l'univers sémantique du « bois » (qui correspond à une « nébuleuse » de sens) peut être articulé de manière variable selon les langues. Ainsi, nous pouvons percevoir le décalage sémantique qui existe entre les trois langues suivantes, ce qui, évidemment, n'est pas sans compliquer la tâche des traducteurs :

<table>
<tr><th>français</th><th>allemand</th><th>danois</th></tr>
<tr><td>arbre</td><td>Baum</td><td rowspan="2">trae</td></tr>
<tr><td rowspan="3">bois</td><td rowspan="2">Holz</td></tr>
<tr><td rowspan="3">skov</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Wald</td></tr>
<tr><td>forêt</td></tr>
</table>

2. VARIABILITÉ DU SIGNIFIANT ET DU SIGNIFIÉ

Dans tous les cas que nous venons d'évoquer, il va de soi que le choix des *signifiants* est le fait d'une société et/ou d'une culture déterminée, à un moment donné de son devenir, de son histoire. Cela veut dire tout d'abord qu'il n'y a pas de *signifiant universel,* que le signifiant fait l'objet d'un choix socioculturel toujours particulier, local (c'est-à-dire propre à un pays, à une culture donné), historiquement déterminé, comme nous le soulignerons par la suite. Ainsi pour représenter un homme se rendant à une maison voisine, le dessinateur français d'aujourd'hui (dans une bande dessinée par exemple) le montrera debout, une jambe (touchant à peine le sol) vers la droite, une jambe (relevée) sur la gauche et, peut-être, le tronc penché légèrement en avant (c'est-à-dire vers la droite) pour indiquer l'orientation vers le lieu où il va. Dans

d'autres sociétés (amérindiennes par exemple), le dessinateur - pour indiquer lui aussi le même mouvement vers la maison placée à droite - représentera l'homme non plus debout mais à l'horizontale (plutôt nettement au-dessus du sol) : la tête étant alors placée plus proche de la maison que les pieds (les jambes restant parallèles au sol).

De même, il suffit, en ce qui concerne l'écrit, de constater la pluralité des formes de caractères (imprimés ou non) à travers le monde entier, pour prendre conscience de la variété possible des **signifiants graphiques.** Ici encore, le système de représentation n'est généralement pas fonction de telle ou telle personne déterminée (mis à part, par exemple, le cas historique de Mustapha Kemal Ataturk qui décida seul de la latinisation de l'alphabet turc : précisons tout de même que les caractères latins ne doivent rien à Ataturk), mais il est normalement fonction d'un groupe social, d'un milieu donné, à une époque déterminée.

D'un autre côté, le signifiant n'est pas nécessairement associé, une fois pour toutes, à tel ou tel signifié correspondant. Et c'est ici qu'interviennent par exemple l'histoire et, plus largement, le **cadre socioculturel.** Nul n'ignore que bien des mots français ont changé de sens au cours des siècles : ainsi, en « moyen français », « brutal » ne comportait nullement la nuance de « violence » qu'il a couramment aujourd'hui.

Inversement, à un **signifié** constant peut être associé un **signifiant** plus ou moins variable selon les époques et les milieux sociaux. Prenons le cas du langage écrit, du français en l'occurrence : on sait que, depuis P« ancien français », en passant par le « moyen français » et jusqu'au « français moderne », l'orthographe des mots a mis beaucoup de temps à se fixer.

Même actuellement on trouve plusieurs graphies possibles pour un même mot. Ainsi, le dictionnaire permet équivalemment l'emploi de « goy » ou celui de « goï », de « salicacées » ou

« salicinées », de « salopiau(d) » ou de « salopiot », de « péan » ou « paean », de « poireauter » ou « poiroter », de « exondation » ou « exondement », de « éburné » ou « éburnéen », de « dépiquage » ou « dépicage », de « bizuth » ou de « bizut », etc. : en réalité, les variations recensées tiennent généralement, semble-t-il, au fait qu'il s'agit soit d'un domaine très technique, soit d'un emprunt étranger (« racketteur » ou « raketter », « bogie » ou « boggie », « loukoum » ou « lokum », « coufique » ou « kûfique »), soit d'un terme argotique (« pifer » ou « piffer »), lié davantage à l'oralité.

Et il est regrettable de l'oublier aujourd'hui alors qu'il serait peut-être souhaitable de proposer une refonte de l'orthographe qui aille dans le sens d'une plus grande simplicité, d'une plus grande cohérence. C'est dans ce sens que se situait déjà l'arrêté de R. Haby (alors ministre de l'Éducation nationale), du 28 décembre 1976, relatif aux « Tolérances grammaticales et orthographiques ».

Le 6 décembre 1990, a paru au *Journal officiel* le rapport présenté devant le Conseil supérieur de la langue française : il concernait beaucoup de problèmes posés par le trait d'union, par le pluriel des mots composés, par l'accent circonflexe, par le participe passé des verbes pronominaux et par diverses anomalies : les rectifications avancées - qui témoignent au moins indirectement de la vitalité de la langue - ont reçu un avis favorable de l'Académie française. Pour autant, c'est seulement à l'usage que l'on verra si leur adoption sera réellement enregistrée dans le domaine de l'écrit. Tout au cours des siècles, la fixation de l'orthographe n'a jamais été le fruit d'un décret, si officiel soit-il : c'est la société dans son ensemble qui, à travers des tâtonnements, a imposé progressivement telle ou telle forme.

Et nul n'ignore que, face au plus récent projet de 1990, des réticences de tous ordres se sont manifestées : l'on ne sait même pas quels seront exactement les choix ou les exclusions qui seront proposés dans les dictionnaires de langue à venir, *a fortiori* par les

maisons d'édition. Tout un chacun sait bien que le célèbre *Dictionnaire de l'Académie française* ne fait que ratifier - avec beaucoup plus de retard, il est vrai, que le *Petit Larousse* par exemple - des données orthographiques que l'usage a progressivement imposées.

Prenons seulement trois ou quatre exemples, de ceux seulement qui nous paraissent (subjectivement) peu ou prou acceptables. « Chariot » prendrait désormais deux « r » (et non un seul, comme précédemment), eu égard à la famille : « charroi », « charrette », « charretier », « charriage », « charrier », « charron », etc., qui redouble la consonne « r ». « Événement » se transformerait en « événement », conformément à sa prononciation actuelle. « Contre-exemple » céderait la place à « contre exemple », « mini-jupe » à « minijupe », « broncho-pneumonie » à « bronchopneumonie », etc. De même des termes comme « dîner », « connaître », « paraître », « déchaîner », « soûl », « île » et « mûr », par exemple, et toutes leurs familles, perdraient l'accent circonflexe.

En matière visuelle, par exemple, il y a loin de l'iconographie médiévale (marquée par l'absence de toute « profondeur ») à nos bandes dessinées (qui, elles-mêmes, en un siècle, ont considérablement évolué) en passant par les peintures de la Renaissance... Pensons seulement à l'introduction de la *perspective* classique - évoquée ci-dessus - qui s'imposera en Occident jusqu'à la fin du XIX[e] siècle, jusqu'à l'arrivée des impressionnistes et de l'« art moderne » (de Cézanne à aujourd'hui : fauvisme, cubisme, etc.).

Cela signifie au moins que varient constamment, tout au long de l'histoire, les codes de lecture (ou de reconnaissance) : ainsi, en peinture, on peut relever par exemple les transformations apportées de Poussin à Kandisky, en passant par Picasso et Klee. On sait, par exemple, que le cubisme a mis du temps à être accepté, car parmi tous ceux qui regardaient ces œuvres « modernes », la plupart ne disposaient pas alors, au moment de leur création, du code de lecture approprié.

Tout cela nous incite - car, malheureusement cet aspect est presque toujours oublié- à souligner, dans la définition de la sémiologie, proposée jadis par F. de Saussure (« Science qui étudie la *vie* des signes au sein de la vie sociale »), le caractère évolutif (selon des paramètres historiques et sociaux) des deux faces du signe : le **signifiant** et le **signifié** se modifient tous les deux, parfois en concomitance, le plus souvent séparément, au fil du temps, et eu égard aux circonstances, aux besoins des communautés humaines (ainsi, l'esquimau dispose d'une cinquantaine de termes différents pour désigner ce que nous considérons en France comme une entité unique, la « neige »).

Nous touchons ici au problème de l'**arbitraire du signe** et en même temps à celui de la nécessité du rapport entre le **plan de l'expression** et le **plan du contenu** : les signes sont peut-être immotivés (un même concept, celui d'« arbre » par exemple, correspondra à des mots différents selon les langues naturelles), mais sont néanmoins **conventionnels,** aucun sujet parlant, dans une société donnée, ne pouvant librement procéder à des substitutions tant au plan du signifiant qu'à celui du signifié, à moins de s'exclure du champ de la communication intersubjective.

Certes, il y a des **néologismes,** mais ils doivent néanmoins obéir à certaines règles de production ou de composition, et surtout ils ne sont reconnus comme tels que dans la mesure où ils sont pris en charge par au moins tout un groupe social (qui peut aller s'amplifiant ou, au contraire, diminuant) : certains « néologismes » se sont si bien imposé qu'ils font partie maintenant de la langue courante, alors que d'autres ont disparu rapidement.

De ce point de vue, on notera que les dictionnaires n'hésitent pas, face à tel ou tel terme, à mentionner que leur emploi est « vieilli » : les mots, eux aussi, naissent (« néologismes »), vivent, prennent de l'âge (« ancien », « vieilli ») et meurent (mais sur ce dernier état, le lecteur habituel, qui ne compare pas les différentes

éditions d'un même dictionnaire, ne s'en rend pas compte, car le dictionnaire ne précise pas leur disparition de la nomenclature).

Dire qu'un signe évolue - spécialement en ce qui concerne le plan du signifié - c'est reconnaître qu'à ce niveau, il remet indirectement en question l'organisation sémantique sous-jacente au dictionnaire de langue. Prenons, par exemple, l'exemple mondialement connu des « moyens de transport » proposé par l'illustre sémanticien français B. Pottier à un moment donné de notre histoire française. Ainsi les termes de « voiture », « taxi », « autobus », « autocar », « métro », « train », « avion », « moto », « bicyclette », qui ont en commun le trait « transport de personnes », se différencieront selon qu'ils évoluent « sur terre » ou « sur rail », qu'ils comportent « deux roues » ou plus, qu'ils sont ou non de type « individuel », qu'ils sont « payants » ou pas, qu'ils peuvent accueillir « 4 à 6 personnes » ou plus, selon enfin qu'ils sont ou non par nature « intra-urbains ».

Il est clair par exemple que, si, sur cette liste des noms retenus, l'on fait appel au « R.E.R. », mais aussi au « camion », à la « chaise à porteurs », au « landau », à l'« omnibus », au « corbillard », au « tombereau », au « wagonnet », au « palanquin », au « quadrige », au « traîneau », ou, plus largement, au « véhicule », il faudrait réorganiser sans doute l'ensemble de ce « domaine d'expérience » (B. Pottier) en tenant compte des nouveaux **traits distinctifs** introduits.

Bien entendu, ces traits peuvent éventuellement se multiplier au cours des siècles ou selon les cultures eu égard aux innovations technologiques par exemple : surviendront alors des mots totalement nouveaux, qui ne trouveront leur place, dans cette zone sémantique, qu'en « poussant du coude » les autres termes : l'on sera alors obligé de remettre en question ou d'affiner - en les hiérarchisant sans doute tout à fait différemment les *catégories sémantiques* jusqu'ici mises en œuvre.

3. DÉLIMITATION DES UNITÉS SIGNIFIANTES

Avant que d'affronter l'épineux problème de la délimitation des unités, il nous faut rappeler, dès le départ, que la grandeur (ou la longueur) d'un signe déterminé (verbal ou non verbal) comme nous le disions plus haut - n'est pas pertinente à sa définition : autrement dit un mot, une phrase, un discours, un comportement ou un ensemble d'actions concertées, par exemple, peuvent correspondre chacun à un signe donné, selon le point de vue, plus ou moins large, que l'on adopte : un peu à l'exemple de la caméra qui peut aller, grâce à un effet de zoom, d'un « plan d'ensemble » à un « gros plan » et vice-versa.

Abordons la question d'abord en fonction seulement du **plan du contenu,** sous l'angle donc du **signifié.** Dans les deux exemples qui vont suivre, nous ne retiendrons, parmi beaucoup d'autres possibles, que l'un des rapports, depuis longtemps reconnu en sciences du langage, celui qui existe entre **condensation** et **expansion,** et que l'on peut subsumer par le terme d'**élasticité du discours.**

Nous voulons dire par là qu'un même discours donné, par exemple - pour nous en tenir momentanément au seul domaine verbal -, peut revêtir deux formes jugées sémantiquement non pas identiques, bien sûr, mais plus ou moins équivalentes : soit dans une présentation abrégée, simplifiée au minimum, soit au contraire dans une forme beaucoup plus large, plus détaillée. Nous retrouvons ici par exemple la relation reconnaissable, soit d'un point de vue très large, entre un résumé (relevant de la condensation) et le livre correspondant (qui en est l'expansion), soit également, à un plan beaucoup plus restreint, entre, par exemple, une **dénomination** (qui est de l'ordre de la condensation) et une **définition** (de l'ordre de l'expansion) : de la mise en œuvre de ce dernier rapport témoigne bien tout dictionnaire de langue.

Si ces deux composantes (expansion *vs* condensation) se suivent dans un texte donné, l'on aura alors affaire à une relation **anaphorique,** basée sur un principe d'équivalence sémantique ; si, au contraire, l'expansion fait suite à la condensation, l'on parlera d'une relation **cataphorique,** elle aussi fondée sur une certaine équivalence entre les deux composantes. Il est clair, et ce sera notre premier exemple, que tout un discours politique donné, même très long, visant seulement à faire passer une « idée », peut, à la limite, ne comporter qu'un seul signifié global (par exemple « promouvoir le libéralisme avancé », « condamner l'antiracisme » ou « c'est moi le meilleur candidat à la Présidence »), même s'il fait appel à une multitude de signifiants et de signifiés linguistiques, considérés isolément.

L'on peut aussi entrer plus avant dans l'analyse de ce même discours politique et dégager, à partir de signifiants correspondants, de plus en plus circonscrits, des signifiés particuliers, corrélativement de plus en plus limités, qui prennent place dans le signifié global, qui en sont comme des sous-composants : on ira donc ainsi d'une unité générale vers des unités de plus en plus élémentaires qui montrent au moins que le signifié global recouvre, en l'occurrence, une organisation beaucoup plus complexe qu'il ne semblait au premier abord, une organisation de type hiérarchique par exemple.

C'est déjà ce que fait le dictionnaire en ses définitions (trop souvent incomplètes ou elliptiques, il est vrai) : ainsi une analyse du verbe « donner » dégagera non seulement la présence nécessaire d'un sujet donateur et d'un sujet donataire (ou bénéficiaire) mais aussi et, naturellement, celles du geste, de l'action, qui est enjeu et de l'objet même du don ; par ailleurs, « donner » présuppose corrélativement un programme de renonciation (qui appellerait une explicitation correspondante) de la part du donateur, ce que ne

proposent guère les dictionnaires de langue... ! Dans le même sens, l'on voit, au plan des relations entre phrases, le jeu qui s'établit souvent par exemple entre la « condensation » (d'ordre thématique ou **conceptuelle,** abstraite) - qui fait appel à une seule unité - et l'« expansion » (figurative, concrète) correspondante - qui, elle, peut recourir à une multitude d'éléments différents - les deux restant sémantiquement plus ou moins *équivalentes.*

Tel est par exemple le cas de l'« aversion » dont il est question au début d'un conte de Perrault, *Les Fées,* et qui se traduit dans la phrase qui la suit immédiatement : « Elle la faisait manger à la Cuisine et travailler sans cesse ». Ce double comportement n'est évidemment compréhensible comme traduction du sentiment d'« aversion » que resitué dans le contexte socioculturel de l'époque, au moment où est rédigée cette version littérarisée du conte traditionnel oral n° 480 (dans la classification internationale de Aarne-Thompson) : à l'époque, en effet, « manger à la Cuisine » et « travailler sans cesse » était inconcevable dans l'éducation « normale » d'une fille de « bonne famille ».

> **[...] cette mère était folle de sa fille aînée, et en même temps avait une aversion effroyable pour la cadette. Elle la faisait manger à la Cuisine et travailler sans cesse.**

À partir de ce petit exemple, nous voudrions surtout insister, une fois encore, sur le fait que le « signe » peut avoir n'importe quelle dimension (du morphème à un grand roman tel *À la recherche du temps perdu,* dans l'ordre de l'écrit), qu'il peut être analysable en composants correspondant eux-mêmes pour ainsi dire à autant d'unités signifiantes, situées à des niveaux intermédiaires entre la phrase et le discours par exemple, pour ne retenir ici que le domaine linguistique. À noter qu'en ce cas mais aussi dans beaucoup d'autres types de langage - et nous aurons l'occasion d'y revenir - le signe global n'est pas réductible à la simple somme de

ses éléments constituants, à leur juxtaposition, à leur concaténation.

L'on sait très bien que l'enchaînement de phrases qui, prises individuellement peuvent être syntaxiquement et sémantiquement cohérentes, n'entraîne pas automatiquement un discours compréhensible : tel peut être le cas dans la pathologie du langage. De même, le visuel met en œuvre des signes différents, dont les interrelations sont à même de produire des effets de sens beaucoup plus larges que les éléments de départ. Faisons ainsi appel à une autre illustration, dans le domaine du non verbal. Soit un tableau dit « non figuratif », une œuvre de P. Klee (en peinture), de J. Lurçat ou de Dom Robert (en tapisserie) par exemple : celle-ci - même si elle est composée de beaucoup d'éléments au plan du signifiant - peut provoquer chez le spectateur, au niveau du signifié, un seul sentiment d'admiration ou de plaisir qui, lui, semble, au moins dans un premier temps, indécomposable, inanalysable.

Cela est encore vrai lorsqu'il s'agit d'un tableau figuratif donné : je peux ou l'envisager dans sa totalité (comme un seul signifiant) et en proposer un seul signifié donné (comme il advient lorsque l'artiste donne un titre à son œuvre : « nature morte ») ou, au contraire, entrer dans le détail de la composition de cette peinture et recenser alors un plus ou moins grand nombre de signifiés associés à autant de signifiants correspondants (en l'occurrence, des formes, des couleurs, des positions, des orientations, etc.). Tout dépend donc, on le voit, de l'angle de vue choisi, du plus ou moins grand recul que l'on prend par rapport à l'objet analysé, finalement du *niveau de description* adopté : il va de soi que telle observation pertinente à un certain plan, ne le sera point à tel autre, étant donné la variation possible des points de vue possibles dans l'examen d'un objet sémiotique donné.

L'on doit en tout cas prévoir que rien ne saurait *a priori* limiter le signe quant à son extension, à ses dimensions. Certes on peut avoir

affaire à une unité minimale signifiante, c'est-à-dire encore porteuse de sens : dans le cas de mots tels que « pour », « donc », etc., mais aussi par exemple en latin la lettre « i » (= « va »). Ce qui explique que, dans un premier temps, les non-spécialistes aient pu penser que les mots de la langue correspondaient à autant de **signes minimaux** (alliant un signifiant et un signifié).

Reprenons le cas de la « table », évoqué plus haut. Ici, nos habitudes ou nos conventions sociales font que nous reconnaissons une unité donnée tant au plan de l'expression (la petite chaîne sonore « table », constituée de deux syllabes) qu'à celui du contenu : le concept de /table/. En réalité la linguistique nous a appris, depuis fort longtemps, qu'il est préférable de parler de **morphème** (dit aussi **monème,** dans la terminologie de A. Martinet), c'est-à-dire d'une unité signifiante minimale qui peut être égale parfois au mot (dans le cas de « car », « or », « et », « chemin », etc.) mais aussi inférieure à lui, lorsque l'on a affaire à des flexions, des dérivations, des affixations (« cheminer », « acheminer », etc.).

Ainsi le mot « mangions » n'est pas un signe linguistique minimal, mais il comporte trois « morphèmes » : la racine (« mang- ») qui désigne l'acte dont il s'agit (et qui reste analysable au plan sémantique, du fait même qu'on peut l'opposer à « dévor- »), la marque temporelle du passé, en l'occurrence celle de l'imparfait (« -i ») que l'on peut opposer au présent ou au futur, et le pluriel (« -ons ») en « nous » au niveau syntaxique, qui différencie ce mot de la forme qu'il aurait au singulier. À ces trois signifiants différents, répond un signifié naturellement complexe.

Prenons un autre exemple : dans « pommes à cuire », « pommes à cidre » ou « pomme de pin », nous identifions trois mots (« pommes » comprenant deux morphèmes, du fait de la marque du pluriel) aussi bien au niveau du signifiant qu'à celui du signifié. En revanche, dans « pomme de terre » nous reconnaissons

intuitivement un seul signifié (correspondant, en français populaire, à la dénomination de « patate ») pour trois signifiants[1] : de tels groupes de mots, appelés souvent **paralexèmes,** ne sont pas sans créer quelque malaise, car il faudrait envisager l'existence de morphèmes constitués de plusieurs mots et qui ne sont pas nécessairement les uns à la suite des autres (par exemple, en français la négation : « ne... pas »).

Quoi qu'il en soit, si le **morphème** (ou le **monème)** représente l'unité minimale du sens dans l'ordre linguistique (à un niveau inférieur, l'on serait dans le domaine de la phonétique/phonologie), il est d'autres niveaux de langue (les phénomènes d'**intonation** en prosodie, par exemple) ou d'autres langages, dans lesquels nous rencontrons des signes plus difficilement délimitables, en tout cas de beaucoup plus grande dimension et correspondant alors à des totalités (irréductibles généralement à la somme de leurs éléments constituants) : tel est le cas que l'on retrouve lorsqu'on procède, par exemple, à l'analyse d'un discours, d'un tableau, d'une photographie, d'une bande dessinée, etc.

Cela dit, la démarche sémiotique se propose, au moins dans un premier temps, de délimiter des **unités,** c'est-à-dire de décomposer aussi bien le signifiant que le signifié en éléments plus petits pour tenter de voir quels sont les rapports qu'ils entretiennent entre eux sur chacun des deux plans (expression et contenu) du langage, quitte, éventuellement, à examiner par la suite s'il n'y aurait pas de **corrélations** (ou **homologations)** possibles entre les deux plans. Par exemple, la poésie joue sur les deux niveaux du signifiant et du signifié, sur les deux plans de l'expression et du contenu : si, en ce cas, le signifié est traduisible dans une autre langue, il n'en va pas nécessairement en revanche du signifiant qui l'exprime.

1. En réalité, nous avons un critère qui nous permet la différenciation, celui de l'intercalation : si l'on peut parler d'une « pomme *énorme* de pin », en revanche, il n'est point question de dire « une pomme *énorme* de terre ».

4. LE CONTINU ET LE DISCRET

Autrement dit, la sémiotique - telle que nous l'entendons - part généralement d'un **continu** présupposé et postule l'existence d'un univers du **discret** (dont relève la reconnaissance d'unités différentes) sur lequel elle se propose de travailler. Dans le domaine de la photographie, par exemple, l'on pourra opposer le « flou » (qui regarde vers le continu) au « net » (de l'ordre du discret), avec, naturellement, des positions intermédiaires possibles. Certes d'autres hypothèses de travail sont également acceptables, telle celle qui, pour rendre compte par exemple du **devenir,** propose d'aller d'un discontinu initial à un continu final ; si nous n'adoptons pas cette démarche, c'est pour une simple raison de logique : si le discret présuppose le continu, le continu, lui, ne saurait impliquer le discret.

On notera, au passage, les réticences des linguistes « purs et durs » par rapport à la « psychomécanique » de Guillaume, qui est fondée, entre autres, sur le continu de la « pensée » : B. Pottier, qui en reprend certaines thèses, ne s'est fait accepter comme linguiste que dans la mesure où il ne prenait en compte qu'une partie de la théorie guillaumienne (la « psychoménanique du langage ») ; cela dit, la perspective de Guillaume n'est pas sans rejoindre les problèmes de « **tensivité »** *(vs* **« laxité** ») que la sémiotique (à la suite de J. Fontanille et de C. Zilberberg en particulier) met aujourd'hui en exergue.

Parler de continu et de discret demande à abandonner le *substantiel* pour le *relationnel.* Car ce qui est continu à un niveau ne l'est plus à un autre : ainsi, par exemple, une phrase interrogative est, comme telle, de l'ordre du continu (tandis que les différentes unités lexicales qui la composent relèvent du discret) car l'interrogation n'est pas liée à tel ou tel mot précis. Mais, à un plan hiérarchiquement supérieur, la phrase interrogative s'opposera à la phrase assertive ou négative : à ce niveau-là, nous retrouvons le discret. D'ailleurs, le continu, pour sa description ou son analyse, appelle nécessairement le recours au discret. En témoigne par exemple le cas du « **tempo »,** souvent utilisé en sémiotique, pour rendre compte par exemple du rythme tant au plan du signifié (le suspense dans un roman) qu'à celui du signifiant (le jeu des voyelles ou des consonnes dans un poème). *A priori,* le tempo est évidemment de l'ordre du continu.

Mais lorsque J. Fontanille, par exemple, essaie d'en proposer la structure sous-jacente (dans l'ouvrage qu'il a dirigé : *Le Devenir),* il dégage les unités discrètes suivantes :

- arrêt-contention,
- élan,
- accélération,
- allure soutenue,
- décélération,
- ralentissement,
- arrêt-stagnation.

À première vue, il est clair qu'une chaîne parlée (une phrase par exemple) aussi bien qu'une séquence de film se présentent comme relevant de l'ordre du continu aux plans auditif et/ou visuel : ce n'est qu'en les décomposant, et en les comparant à d'autres chaînes ou d'autres séquences, que l'on peut identifier des unités distinctes, en principe relativement stables lorsqu'on les considère en elles-mêmes, du seul fait qu'elles sont à même d'apparaître, telles quelles, le cas échéant, dans un autre contexte donné.

Pour entamer l'**analyse** (au sens étymologique : « décomposition »), il faut donc procéder à une **articulation** de ce continuum : par où l'on pourra éventuellement dégager des régularités. La sémiotique a, entre autres, comme postulat de base, dans sa démarche, le principe selon lequel le sens n'est accessible qu'à travers des **différences** - tant au plan de l'expression qu'à celui du contenu - lesquelles ne sont perceptibles d'ailleurs comme telles que sur un fond de **ressemblance** (si l'on saisit spontanément un air de

ressemblance entre « maladie » et « guérison », il n'en va point de même entre « évêque » et « hippopotame »).

Jusqu'ici, nous avons naturellement présupposé implicitement, dans tous nos exemples que tout langage, verbal ou non verbal (la bande dessinée sans parole, un film ou un conte merveilleux, par exemple) peut être **articulé,** c'est-à-dire décomposé - tant au plan du signifiant qu'à celui du signifié - en **unités distinctes** (entre lesquelles il s'agira, ainsi que nous venons de l'annoncer et comme on le verra plus loin, d'identifier les relations qui sont enjeu). Ainsi, dans le domaine linguistique, nous avons parlé de mots, dans celui du visuel, nous avons mentionné des traits constituants (formes, couleurs, positions, formants, etc.). On comprendra mieux alors que l'analyse sémiotique puisse revêtir des formes extrêmement compliquées dans la mesure où elle va de plus en plus vers le détail, tant au plan de l'expression qu'à celui du contenu, essayant chaque fois, et à chaque niveau, de repérer les **traits distinctifs** définitoires, qui permettent de caractériser les différentes unités obtenues les unes par rapport aux autres.

Cette démarche n'est évidemment possible que dans la mesure où, à chaque niveau, peuvent déjà être identifiées les **unités** constituantes et les **relations** qu'elles entretiennent entre elles ; naturellement, il faudra, dans un second temps, voir les rapports existant entre les niveaux en jeu, que l'on a préalablement distingués, comme nous l'annoncions ci-dessus à propos de l'analyse du discours poétique.

5. COMMUTATION ET SUBSTITUTION

5.1 La procédure de commutation

L'une des premières démarches sémiotiques est en priorité la délimitation des unités (quel que soit le niveau considéré), pour laquelle

une procédure élémentaire est possible, celle dite de **commutation,** déjà évoquée ci-dessus. Partons de quelques exemples. Tout d'abord, sur le plan verbal : si l'on compare les chaînes linguistiques suivantes :

(1) C'est un ***bas,***
(2) C'est un cas,
(3) C'est un pas,
(4) C'est un /as,

on voit, en l'occurrence, qu'un simple changement de consonne, sur le plan du signifiant (graphique et/ou phonique), entraîne une *modification corrélative* au niveau du signifié, puisque les quatre mots ont des sens tout à fait différents.

Le principe de **commutation** (applicable non seulement dans le cas des unités lexicales, comme ici, mais tout aussi bien dans le cadre de discours entiers mis en parallèle) est en effet le suivant : à tout changement du plan de l'expression, du signifiant (qu'il soit, comme ici d'ordre phonique ou graphique, selon que je prononce ou que je lis les quatre mots en question) correspond une modification au plan du contenu, du signifié, et inversement : choisir, dans son discours, le signifié « bal » au lieu de « mal » entraîne par le fait même que le phonème *Ibl* est retenu, alors qu'est corrélativement exclu le phonème /m/. Prenons maintenant en considération le champ du visuel. Soit, sur une bande dessinée (celle que nous avons proposée précédemment), un personnage dont la bouche est représentée par un trait horizontal /droit/ : il a l'air tout simplement « sérieux ». Dans la vignette suivante, et au même endroit, ce trait horizontal /droit/ est remplacé par un petit arc de cercle, de l'ordre donc du /courbe/, dont le milieu est situé vers le bas : le lecteur reconnaît tout de suite que notre personnage est en train de sourire ou de rire ; et si, inversement, la courbe va vers le haut, on en déduira que le personnage éprouve un sentiment dysphorique (cf. « il en fait une drôle de tête ! »).

Autrement dit, en remplaçant le /droit/ par le /courbe/, nous sommes invités à changer d'interprétation sémantique, au plan du contenu : l'on passe ainsi corrélativement, mettons du /sérieux/ à F/enjoué/ ou au /triste/. Bien entendu, ce rapport peut être orienté aussi bien en sens inverse, si l'on va du /courbe/ vers le /droit/, l'on transformera alors F/enjoué/ ou le /triste/ en /sérieux/. Ces deux exemples ne rendent peut-être pas tout à fait compte de la réalité dans l'apprentissage des langages et dans la reconnaissance des unités. Prenons tout d'abord le cas de la langue naturelle, maternelle. Nous savons bien que nous ne l'apprenons qu'oralement et que c'est seulement par la comparaison de chaînes plus ou moins continues (phrases et discours) que nous arrivons à isoler des segments particuliers, des groupes de mots, des mots, enfin des syllabes.

Car il va de soi que la commutation - qui permet la délimitation des unités - est fondée sur un principe de **comparaison** : autrement dit, toute variation n'est perceptible que par rapport à un environnement invariant. Par exemple dans le cas de notre personnage en train garder son « sérieux » ou de « sourire », il faut que la plupart des autres traits constitutifs du personnage n'aient pas changé d'une vignette à l'autre (en l'occurrence, la forme du « visage »). C'est sur ce fond d'identité que le changement du /droit/ en /courbe/ saute aux yeux du lecteur. De même, les quatre énoncés linguistiques, ci-dessus présentés, sont identiques, mise à part la modification d'un phonème (sur le plan sonore), d'une lettre (au niveau graphique).

Dans sa prime jeunesse, l'un de mes enfants avait pris, un temps, la fâcheuse habitude de dire - pour la forme verbale de l'imparfait du verbe « être » - « *sontaient* » au lieu de « *étaient* » : autrement dit, dans la chaîne parlée, il considérait « sont » comme une « racine » plus ou moins intemporelle, comme une sorte d'invariant auquel il attribuait ensuite, de manière tout à fait « régulière » pour lui, la

flexion « aient », visant ainsi à lui accorder la valeur du passé, et ce, naturellement, par comparaison précisément avec beaucoup d'autres contextes où la finale « aient » s'impose justement. Pour rester toujours dans le domaine linguistique, mais en passant cette fois du phonique (ce qui s'entend) au graphique (ce qui se voit), il nous faut rappeler que, pratiquement au moins jusqu'au haut Moyen Âge, les manuscrits ne laissaient pratiquement aucun intervalle entre les mots, aucun blanc. Autrement dit, ici aussi, c'est seule la **comparaison** de chaînes graphiques qui nous permet d'identifier des *unités distinctes*, d'en connaître les limites exactes, le début et la fin : tâche qui, pour un non-initié, pour un touriste quelque peu cultivé, est relativement difficile (même dans le cas de bas-relief ou de pierre tombale où les textes sont généralement courts).

Dans tous les cas, la procédure dite de commutation présuppose que le signifiant et le signifié sont étroitement liés et que le découpage de la chaîne (sonore, visuelle, etc.) se réalise finalement en fonction du signifié que l'on peut attribuer à tel segment donné : F. de Saussure disait, en ce sens, que les deux plans du langage sont **solidaires** (selon une relation de présupposition réciproque) comme les deux faces d'une feuille de papier, de telle sorte que, avec des ciseaux, l'on ne peut couper le recto de cette feuille indépendamment du verso et inversement.

Le grand linguiste genevois reconnaissait d'ailleurs que la relation entre **signifiant** (= le support perceptible) et **signifié** (= ce qui est compris) est à la fois **arbitraire** et **nécessaire.** Cette relation est manifestement arbitraire : ce dont témoigne le fait qu'un même signifié puisse correspondre à des signifiants différents lorsqu'on passe d'une langue naturelle à une autre, par exemple (cas de la traduction). Et en même temps, elle est nécessaire : à l'intérieur de toute langue naturelle et, plus largement, de toute culture qui joue sur beaucoup de signes non verbaux, le signifié est le signifié d'un signifiant et le signifiant le signifiant d'un signifié (l'un ne pouvant exister

sans l'autre, et réciproquement). Bien entendu, cette relation de **solidarité** entre le plan de l'expression et celui du contenu relève d'une **convention** sociale : comme nous le disions plus haut, le sujet parlant ne peut modifier à son gré la langue naturelle qui est la sienne. Certes, dans le domaine linguistique, il existe bien des néologismes, évoqués plus haut : mais nous avons bien souligné que pour être reconnus comme tels, il faut déjà qu'ils aient commencé à entrer dans l'usage, qu'ils soient au moins employés par un groupe relativement large.

Dans le même sens, l'on peut envisager des modifications dans le fonctionnement du langage, généralement introduites au moins par tout un groupe social donné. Il est clair, par exemple, que les premiers peintres dits « modernes » étaient comme « illisibles », incompréhensibles pour des gens qui avaient une culture picturale traditionnelle ; puis, au fur et à mesure de l'usage, des codes de lecture, d'interprétation, se sont socialement imposés, qui rendent ces œuvres plus accessibles, plus intelligibles. De même, dans le domaine du langage verbal, mais cette fois non plus au plan des unités lexicales mais à celui de textes ou de discours entiers, nous nous devons de rappeler le cas du surréalisme, évoqué plus haut, dont bien des œuvres, même aujourd'hui, paraissent tout à fait hermétiques[1].

Dans l'un et l'autre cas se pose le problème de la **signification primaire**[2], celle qui normalement est accessible à un plus grand

1. Parmi les tentatives de déchiffrement, signalons par exemple l'excellente thèse de doctorat d'État de notre collègue sémioticien, M. Ballabriga, intitulée: «Etude sémiolinguistique du discours surréaliste (André Breton) : construction d'une cohérence », Université de Toulouse-Le Mirail, 1988.
2. En écoutant *Le Petit Chaperon rouge,* tout l'auditoire (de 7 à 77 ans) comprend la même chose : c'est la « signification primaire » ; mais, dans cet auditoire, certaines personnes plus cultivées peuvent trouver dans ce récit des éléments relevant de « significations secondaires » : ainsi en irait-il d'un psychologue ou d'un psychanalyste, d'un historien, d'un économiste, d'un folkloriste, etc.

nombre de gens ; s'ils ne disposent pas des clés de lecture nécessaires à l'interprétation d'œuvres plus ou moins sophistiquées, ne correspondant pas aux normes habituelles dans la mise en œuvre de tel ou tel langage, alors le sens ne peut que leur échapper. Cela dit, le rapport de « solidarité » (ou de présupposition réciproque) entre signifiant et signifié, avancé par F. de Saussure, est certes assez général : néanmoins, il n'est pas pour autant une donnée universelle et valable dans tous les cas, y compris pour la délimitation des unités. Il admet, en effet, des exceptions notables.

5.2 Le principe de substitution

C'est, en particulier, tout le problème de la **substitution** (= sorte d'opération inverse de la **commutation)** : ici, un même signifiant peut correspondre à des signifiés différents, et inversement, un même signifié peut se traduire par des signifiants différents. Et, bien entendu, c'est l'une des raisons majeures pour lesquelles les deux plans du langage peuvent être - selon l'une de nos hypothèses les plus importantes - étudiés séparément. Mais revenons concrètement à la *substitution* pour donner quelques exemples. Prenons, dans le cas d'une bande dessinée sans couleurs et sans paroles, une figure représentant une forme régulière de couleur noire, plus précisément une sorte de rectangle allongé. Cette figure, saisie au plan de l'expression, pourra être interprétée, au plan du contenu, selon les contextes, comme une planche noire, comme un tuyau de poêle, comme le côté d'un carton, le rebord d'un bureau, etc. Autrement dit, à ce même signifiant, peuvent être associés des signifiés différents, eu égard aux contextes d'emploi.

Dans le domaine du linguistique, les choses sont un peu plus complexes. Il faut d'abord reconnaître que certains « mots » ont des acceptions plus ou moins éloignées les unes des autres : tel est par exemple le cas de « pièce » dans les expressions suivantes :

« mettre en pièces », « travail aux pièces », « pièce de musée », « un costume trois pièces », « pièce de terre », « pièce d'eau, « pièce de vin », « pièce de monnaie », « pièce d'artillerie », « pièces d'identité », «juger sur pièces», «pièce de théâtre», «un deux-pièces cuisine », « pièces de rechange », « pièce rapportée », « être tout d'une pièce », « inventer de toutes pièces », « pièce à pièce », etc.

D'un autre côté, toujours dans le domaine du langage verbal, il faut évidemment signaler le cas des **homonymes** dont le signifiant renvoie, selon l'environnement linguistique, à des signifiés différents : on parle alors soit d'**homographes** s'il s'agit de mots qui s'écrivent de la même manière et qui ont pourtant des sens tout à fait différents (ex : les « fils » du tricot et les « fils » de famille ; « ce bâtiment est un couvent » et « les poules couvent »), soit d'**homophones** si les mots en question se prononcent de la même manière : ainsi « pendant » peut désigner aussi bien ce qui pend (à titre donc d'adjectif, voire de substantif), que la simultanéité temporelle (au plan adverbial) ; de même en va-t-il dans le cas des homophones suivants donnés par le *Petit Robert* : « ceint », « cinq », « saint », « sain », « sein », « seing ».

Inversement, au plan du contenu, un seul signifié peut être associé à des signifiants différents : tel est le cas de la **synonymie,** même si celle-ci n'est jamais absolument totale. En principe, la synonymie parfaite serait celle ou, étant donnés deux ou plusieurs mots, ils pourraient tous se substituer dans tous les contextes possibles. En réalité, la synonymie parfaite n'existe pas, du moins en français : ce que montre par exemple le cas bien connu de « craindre » et de « redouter ». Comme nous le notions ailleurs[1], ces deux lexèmes, sémantiquement aussi proches l'un de l'autre, ne sont pas toujours substituables : on ne dira pas dans le même sens

1. Voir notre *Analyse sémiotique du discours,* Hachette, 1991, p. 17.

« Il ne viendra pas, je le crains » et « Il ne viendra pas, je le redoute » ; de même, « je ne crains pas d'atfirmer » est possible, alors qu'il semble sémantiquement plus difficile de dire «je ne redoute pas d'affirmer ».

Cela dit, au niveau de l'emploi quotidien du langage verbal, la *synonymie partielle* existe et tout écrivain en fait, dans la mesure du possible, un usage constant : ainsi, les verbes « indiquer », « désigner », « montrer », « signaler », etc., peuvent, dans certains contextes, se substituer sans difficulté les uns aux autres. Par où le langage littéraire se différencie du parler scientifique (où les mots employés ont normalement, ou, du moins, si possible une signification univoque).

Dans le domaine visuel, la situation n'est sans doute pas tout à fait comparable, car la **commutation** semble l'emporter très largement sur la **substitution** : ici - à moins de changer de registre et de passer du visuel au verbal, par exemple dans le cas d'une bande dessinée où un personnage vu de dos se voit accoler une bulle indiquant le rire (« Hi ! hi ! hi ! » ou « Ha ! ha ! ha ! ») - différents signifiants ne sont pas nécessairement substituables, qui désigneraient approximativement un même signifié. Il n'y a guère plusieurs moyens, sur le plan du signifiant graphique, de donner à un personnage un air souriant.

Ce fait - au plan verbal - qu'à plusieurs signifiants puisse correspondre un seul signifié montre encore la possibilité d'une analyse séparée des deux plans du langage, que nous évoquions précédemment, lorsque nous reconnaissions qu'un même signifiant peut recevoir des interprétations sémantiques diverses. La commutation n'est qu'une face du fonctionnement du langage, la substitution en est, complémentairement, l'autre. Ce jeu, entre les deux plans du langage, fait donc appel à ces deux opérations de commutation et de substitution. Si la commutation joue sur une correspondance terme à terme entre le signifiant et le signifié (ou inversement), la substitution, au contraire, nous indique que ces deux plans du

langage peuvent être parfois, et même souvent, indépendants l'un de l'autre.

Une confirmation toute simple nous est donnée par le fait suivant : on sait que les jeunes enfants ont souvent de la peine à passer de ce qu'ils prononcent parfois « crain » au « train », et ce sans se tromper au niveau du signifié : ils comprennent bien que l'objet dont il s'agit est un « train », et, au plan du signifiant, ils entendent bien « train » : pour autant, ils sont encore incapables de reproduire fidèlement les deux premiers phonèmes (tR). Si, dans ce contexte, un adulte lui dit textuellement « c'est un train qui passe », l'enfant dira : « Non : c'est un crain qui passe » (en croyant, lui, prononcer effectivement le mot « train »). Autre cas identique : celui de « trou », prononcé « crou ».

Cela dit, il est d'autres types de rapport possibles entre signifiant et signifié. À ce point, nous proposons, par exemple, de postuler[1], au moins en certains cas, une relation d'**isomorphie** entre les deux plans du langage de manière à pouvoir envisager par la suite la corrélation entre eux. Si la formulation de la proposition que nous venons d'avancer semble fort abstraite ou complexe, sinon quelque peu hermétique, en fait l'illustration que nous allons en donner est des plus élémentaires, des plus compréhensibles. L'exemple choisi, dans le domaine du verbal, est celui de la poésie.

Soit un sonnet (français), en alexandrins classiques, qui obéit aux règles normales du genre. Ainsi, par exemple, « Les Chats » de C. Baudelaire *(Les Fleurs du Mal, Spleen et Idéal) :*

1. A vrai dire, l'on pourrait également postuler qu'il n'y a pas isomorphie entre les deux plans du langage, comme le pensent certains linguistes (tel A. Martinet) : mais, dans ce cas, l'on ne voit pas d'abord à quoi servirait de dissocier le plan de l'expression et celui du contenu (aucune sémantique ne serait possible, seule la lexicologie existerait), et, d'autre part, s'il n'y a vraiment aucune corrélation entre les deux plans, rien ne prouve que le découpage - sur les deux niveaux - soit justifié.

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;
L'Erèbe[1] les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

Le propre de la poésie est, entre autres, de mettre en corrélation **le plan de l'expression** et le **plan du contenu.** Dans le cas présent, nous avons au moins, d'un côté, la césure, qui distingue les deux hémistiches et donne au lecteur une impression d'équilibre, du point de vue rythmique, entre les deux parties constituantes de chaque vers : l'on remarquera en particulier, sur le plan phonique le rapprochement possible entre « *fervents* », « *également* », « *songeant* » et « *vaguement* », mais aussi entre « *science* » et « *silence* ».

D'un autre côté, insistons plutôt sur le cas le plus simple, celui de la **rime** : deux mots (ici « *austères* » et « *sédentaires* » d'une part, « *saison* » et « *maison* » de l'autre, par exemple, dans le premier quatrain) ont en commun la partie finale du signifiant (« -tères[2] » et «-aison») et se distinguent par la partie antérieure («aus» et

1. Personnification des Ténèbres infernales, fils de Chaos et frère de la Nuit.
2. Du point de vue phonique, les formes (graphiques) « -tères » ou « -taires » sont absolument équivalentes : n'oublions pas que le poème est fait pour être dit (verbalement) plus que pour être lu.

« sédan », « s » et « m »), ce qui ne fait alors que souligner l'**altérité** des signifiés enjeu. Ce rapport, entre les deux signifiants en question et les signifiés corrélativement en jeu, est littéralement intraduisible dans une autre langue naturelle ; en passant du français à l'anglais ou au chinois, par exemple, l'on pourra évidemment traduire, ne fût-ce que partiellement, le plan du contenu, le sens général du sonnet, du moins dans ses principales composantes sémantiques, mais non les rapports entre les signifiants (français) et les signifiés qui leur sont associés.

Au mieux, le traducteur talentueux essayera de trouver, pour le texte d'arrivée, des **équivalents** (par nature approximatifs) qui jouent sur les deux plans du langage, qui respectent, en quelque sorte et à leur manière selon le génie de la langue cible, le «jeu de mots » du texte de départ. L'on sait bien, par exemple, que les expressions **idiomatiques** sont littéralement intraduisibles d'une langue naturelle à une autre : mais l'on sait aussi que proverbes ou dictons ont parfois un correspondant possible lors de leur « traduction ».

C'est reconnaître que la délimitation des unités n'est pas une tâche des plus faciles, non seulement dans le cas du verbal, mais aussi et tout autant dans celui du non-verbal : dans le cas du visuel, du gestuel, de la proxémique, de l'architecture, de la sculpture, etc. Quels sont alors les formes, les traits, les couleurs et/ou les mouvements, par exemple, qui sont susceptibles de se distinguer les uns les autres eu égard aux signifiés correspondants ?

De toute façon, c'est en s'appuyant déjà sur les deux procédures que nous venons de décrire *(commutation* et *substitution)* que l'on peut tenter d'y voir plus clair. Ainsi, dans un tableau ou une bande dessinée, le droit et le courbe peuvent ne point être substituables, précisément par ce que l'un et l'autre sont liés contextuellement à des signifiés différents : en ce cas, l'opposition sur le plan du signifiant, associée à celle qui existe corrélativement au plan du signifié, permet l'identification de deux unités différentes. Soit, par exemple, un dessin

représentant un bâton (à droite) poussant un cerceau (placé à gauche).

Précisons au préalable que, une fois les unités (jouant sur le rapport signifiant/signifié) délimitées - grâce évidemment aux comparaisons contextuelles - , il faut aussi essayer de les caractériser par les **traits distinctifs** qui les opposent aux autres tout en les rapprochant. Rappelons, en effet, que toute **différence,** toute altérité n'est perceptible que sur un fond de **ressemblance,** d'identité ; dans notre exemple, le bâton peut être figuré par un trait droit, le cerceau par un cercle : ici le courbe et le droit relèvent de la différence, le trait - qui se retrouve dans les deux figures - est de ce fait l'élément commun, celui de la ressemblance.

Ajoutons une dernière remarque, toujours à propos de cet exemple. Jusqu'ici, comme nous l'avons annoncé, nous avons raisonné en termes d'unités distinctes, c'est-à-dire que nous postulons que toute unité est de l'ordre du **discret** (en tant qu'elle est figée, dénommable à un moment donné). Il ne faudrait pourtant pas oublier une autre possibilité. Supposons que nous regardons maintenant un dessin animé qui nous présente et le bâton et le cerceau et que, au fur et à mesure des images, le bâton (initialement à droite) se transforme en cerceau et celui-ci (placé au début à gauche) en bâton.

Le passage d'une forme à l'autre mettra donc en jeu, à ce moment-là, le **continu,** ce problème sur lequel nous avons précédemment insisté et qui soulève en particulier toute la question du **devenir,** de la **progressivité** ou de la **gradualité** des transformations. Rappelons, à ce propos, qu'une autre démarche sémiotique est théoriquement possible qui irait, en sens inverse, du discret vers le continu, de l'analyse à la synthèse.

6. LES DOMAINES D'EXERCICE DE LA SÉMIOTIQUE

Nous y avons fait plus haut allusion : la sémiotique s'intéresse à tous les signes (de l'ordre de la perception) qui sont porteurs de

sens. Certes, dans l'une ou l'autre des situations que nous avons évoquées plus haut (tel spectateur d'une œuvre d'art moderne, dans l'incapacité de fournir une interprétation sémantique verbalisable ; ou l'étranger ignorant totalement la langue du pays où il se trouve), on pourrait croire que le signifiant existe à l'état pur, comme indépendamment de tout signifié. En réalité, même dans ces cas-là, le sens existe au moins pour un groupe social déterminé ; il ne saurait jamais, en effet, y avoir de signifiant sans signifié correspondant, ne serait-ce que pour un observateur donné. Car les participes-adjectifs substantivés **signifiant** et **signifié,** employés ici, présupposent un sujet par rapport auquel, précisément, un élément donné peut être dit « signifiant » ou « signifié ».

Chacun sait bien que, dans les sciences expérimentales notamment, toute chose **observée** implique un sujet **observateur** qui est partie prenante de l'**observation** : de même, en sémiotique, « signifiant » et « signifié » (ou « expression » et « contenu ») renvoient nécessairement au moins à un sujet (homme ou animal) déterminé, par rapport auquel il y a signe. En d'autres termes, le signe n'est tel que par rapport à ses éventuels utilisateurs. Et c'est ici qu'intervient, entre autres, toute la question de **renonciation,** celle que l'on désigne couramment aujourd'hui, en sciences du langage, sous le nom de **pragmatique** (terme qui nous vient des milieux anglo-saxons, où il est fort en vogue depuis de nombreuses années). Nous y reviendrons un peu plus en détail, dans la suite de notre exposé.

Le propre de la **sémiotique** est d'avoir en vue tous les ensembles signifiants possibles, mettant donc en jeu nécessairement non seulement le rapport signifiant *vs* signifié, mais aussi celui du signe à ses utilisateurs, quelle que soit leur extension. Malheureusement, il se trouve que le mot « signe » est généralement associé à une seule unité de base donnée, de nature la plus restreinte possible (du genre : « faire signe à quelqu'un », ou l'un des panneaux du code de la route), et que

la tradition ait fait que, le plus souvent, au moins en sciences du langage, l'on a surtout en vue le seul «signe linguistique» (de type saussurien, corrélant à une « *image acoustique* » donnée un *« concept* » déterminé), donc, en quelque sorte, un signe minimal, dégagé même de son contexte d'emploi.

Les domaines d'exercice de la sémiotique sont tels - mais il faut tenir compte, rappelons-le, de leur niveau de pertinence très limité - qu'ils recouvrent finalement au moins toutes les activités humaines (sinon animales, voire végétales !), la totalité donc des **cultures.** Car qu'est-ce qu'une culture, sinon l'ensemble des représentations ou des comportements signifiants possibles, qui cumule la totalité des **savoirs,** des connaissances pratiques, cognitives et pathémiques acquises, dont le propre est justement d'être transmissible à d'autres personnes par un jeu de **codes** plus ou moins complexes ?

Comme on le sait, une chose est d'apprendre une langue étrangère, autre chose est d'entrer véritablement dans la culture où elle s'inscrit : ce n'est point par un « vocabulaire », si précis soit-il, que l'on accède à une culture étrangère, mais aussi, et simultanément, par tout un *savoir anthropologique,* beaucoup plus large, beaucoup plus fin, qui met en jeu tout un large système de significations. Tout savoir - tant d'ordre **pragmatique** (en menuiserie ou en maçonnerie par exemple) que **cognitif** (dans les univers proprement scientifiques, théoriques) - n'est tel que dans la mesure où il est déchiffrable par un sujet donné : dans l'un et l'autre cas, tout se joue au niveau de la représentation symbolique, dont nul - même le moins « lettré » - ne saurait faire l'économie.

L'« empire des signes » (R. Barthes) est si large, en effet, lorsqu'on y réfléchit bien, qu'il concerne au moins, comme nous rémunérions déjà plus haut, tous les secteurs possibles que sont par exemple non seulement les **langues naturelles** (avec leur apprentissage respectif), ou l'écriture, l'image dessinée, la photographie, mais aussi ces « genres » plus complexes que sont la presse, la littérature, la publi-

cité, le cinéma, la gestualité (mime, etc.), la proxémique (rapports entre sujets dans l'espace), la communication, l'intelligence artificielle, le théâtre, l'architecture, l'urbanisme, la musique, ou encore l'anthropologie, l'ethnologie, l'histoire, la pédagogie, la psychologie, la politologie, etc., c'est-à-dire l'ensemble des *sciences humaines*, bref tout ce qui peut avoir sens pour l'homme, voire pour les animaux tels du moins qu'ils sont décrits par des humains (dans la domaine *zoosémiotique)* ! Nous renvoyons ici le lecteur à notre description du jugement en cour d'assises *(Analyse sémiotique du discours*, p. 39-40) où l'« intime conviction » demandée s'appuie sur les discours plus ou moins **vraisemblables** tenus dans le prétoire, et non sur la réalité toujours absente : la **vérité** n'est jamais que le fruit d'un **faire paraître vrai** (tant de la part de l'avocat général que de l'avocat de la défense qui s'appuient sur la **rhétorique** comme art de persuader).

Mais il n'y a pas que la « cour d'assises » susceptible de constituer un exemple, comme nous le rappelions ci-dessus avec l'« Empire des signes » : c'est l'ensemble des pratiques humaines, des formes culturelles, qui sont à même de faire l'objet d'une analyse sémiotique. Sans compter, naturellement, sur ce qui est malheureusement complémentaire de ce tableau : à savoir toutes les formes possibles de la **pathologie du langage** dans quelque domaine que ce soit et quel que soit le type de sujet qui en est affecté. La sémiotique se doit de rechercher non seulement l'ensemble des régularités dans les systèmes signifiants possibles, mais aussi rendre compte, du fait même, des troubles et des manques constatables chez les sujets déficients et proposer, en contrepartie, des palliatifs, voire des procédures de réadaptation, des voies de rééducation, pour combler les déficits enregistrés.

7. DES SIGNES AUX LANGAGES

(lomme nous le disions précédemment, la sémiotique française < ontemporaine ne cherche plus à établir une typologie des signes lu' à quoi les Américains, entre autres, sont arrivés avec une Extrême précision), mais plutôt à dégager dans un premier temps, à un plan supérieur, les rapports entre les signes, dans un second bmps, et à un niveau hiérarchiquement inférieur, les rapports entre les éléments constituants des signes. Autrement dit, délaissant ici totalement - tout en en sachant la valeur - les typologies des signes auxquelles nous avons pu faire précédemment allusion, nous nous consacrerons plutôt aux rapports entre les signes, et plus particulièrement aux relations qu'entretiennent les composants des signes.

À propos de la procédure dite de **commutation,** nous avons vu plus haut que les signes - pris individuellement - peuvent s'interchanger, mais alors le sens produit est corrélativement transformé (à la différence de la **substitution,** où toute modification, tant dans l'ordre du signifiant que dans celui du signifié, n'entraîne pas de changement significatif). Nous sommes alors dans le cadre de ce que la linguistique désigne couramment sous le terme de relations **paradigmatiques** : selon la terminologie souvent adoptée à la suite de E. Benveniste, il s'agit là de l'axe de la « sélection », dont nous avons donné précédemment plusieurs exemples.

Il va de soi que, sous certaines conditions, des commutations sont sans doute possibles à un niveau plus large, nous voulons dire entre ensemble de signes. Soit par exemple un conte bien connu comme celui de *Cendrillon.* Nous pouvons retrouver l'histoire sous une forme orale, écrite, faisant appel alors à un signifiant verbal, graphique, et ce dans toutes les langues naturelles du monde. Nous pouvons également en trouver une présentation sous forme de BD, voire sans paroles, nous situant alors dans une sémiotique purement visuelle. Le même conte peut être repris au cinéma, ou bien

faire l'objet d'un opéra, etc. Dans ces deux derniers cas, l'on voit que l'on fait appel à des sémiotiques syncrétiques, qui mettent en jeu - simultanément - des systèmes signifiants différents et, sémantiquement, complémentaires. Quel que soit le support signifiant choisi, le signifié - globalement - se maintient, et c'est évidemment la raison pour laquelle il s'agira toujours de la « même » histoire de *Cendrillon.* À vrai dire, comme nous l'avons suffisamment souligné, à toute modification du signifiant, correspond, le plus souvent, un changement de signifié.

Il est clair que, dans notre exemple, le choix de tel ou tel plan de l'expression entraînera corrélativement des changements au plan du contenu. C'est pour cela que nous affirmons que le signifié se maintient « globalement » : mais le rapport entre expansion et condensation par exemple sera sujet à variations multiples, la richesse sémantique, elle aussi, ne sera pas la même dans tous les cas.

À côté de ces rapports **paradigmatiques** entre signes, il en est d'autres dits de caractère **syntagmatique,** qui nous permettent, par exemple dans le cas de *Cendrillon,* de reconnaître la même histoire sous des formes signifiantes différentes et plus ou moins composites : complémentairement à l'axe de la **sélection** (É. Benveniste) auquel nous faisions ci-dessus allusion, il en est d'autres qui ont trait à ce que notre grand linguiste appelle l'axe de la **combinaison,** que celle-ci soit fonction d'une consécution sur le plan temporel - comme tel est le cas du discours ou de la musique - ou non : la relation syntagmatique, définie comme le rapport « *et* (un élément)… *et* (un autre élément)… *et* (un autre élément), etc. », se retrouve aussi bien dans un tableau, un dessin, une BU, etc., en fonction alors d'un rapport de concomitance (ex : l'harmonie, en musique) et non plus d'antériorité et de postériorité (ex. : mélodie, en musique).

Soit par exemple le cas d'un système qui nous est quotidiennement coutumier, celui de l'alimentation, de la nourriture. Comme nous y avons fait allusion plus haut, il faut évidemment distinguer une approche **ontologique** de nos comportements alimentaires (nous n'aurons ici en vue que notre culture culinaire française) et une description **sémiotique** (de type syncrétique, jouant sur les deux axes paradigmatique et syntagmatique) de ce que nous pouvons considérer comme un **discours.** L'alimentation, en effet, peut être analysée du point de vue du fonctionnement physiologique, qui aura à traiter de la nature physico-chimique des aliments - protides, glucides, lipides, etc. - et des phénomènes de leur assimilation, de leur transformation, par l'organisme humain. Pour nous, sémioticiens, tout cela relève de ce que nous considérons comme relevant de l'ontologie, de la nature, de la **substance** du monde. Pour cet univers de recherche, nous sommes *a priori* des plus incompétents.

En revanche, la sémiotique s'intéressera non à cette « substance » - qui relève d'autres approches scientifiques (allant de la production à l'analyse constitutive des produits enjeu) - mais à la « forme » pour ainsi dire langagière qui y est, simultanément en jeu, au moment où le repas est servi. Du point de vue non plus physiologique, mais *anthropologique,* l'alimentation humaine est lisible, ce nous semble, à un tout autre niveau. Il s'agit là, en effet, d'un véritable « discours », d'une manière de parler entre hommes, d'une manière de se dire pour une société donnée, de se constituer une identité : que l'on pense, par exemple, à la promotion des « spécialités régionales », des A.O.C. en matière viticole ou autre, des « produits du terroir », etc.

A la différence des animaux qui « dévorent » et qui, de ce point de vue, se rattachent à l'ordre de la /nature/, les humains, eux, « mangent ». Cette opération - sauf cas d'exception dans des situations extrêmement difficiles - relève normalement d'un « rite » (fort variable selon les contextes socio-cultuels) : nous voulons dire

par là que « manger » est aussi une forme de *langage*, qui, sémiotiquement, relève de la /culture/. Cela signifie tout simplement que « manger » obéit à des règles sociales d'abord d'ordre **paradigmatique,** car il y a toujours un axe de « sélection » en jeu : ainsi faudra-t-il choisir entre une viande « saignante » ou « bleue » ou « à point » ; à un plan interculturel, on opposera la « viande (plus ou moins) saignante » à celle de type « casher » (d'où tout sang a été éliminé à l'abattage de la bête). Tout dépend, bien entendu, en ce cas précis, de l'interprétation que l'on donne du sang. Si, pour un français moyen, la viande doit être plutôt « saignante », c'est parce que le « sang » est lié à la vitalité, qu'il est censé donner - mythiquement parlant - plus de force (voir les *Mythologies* de R. Barthes) ; dans une culture israélienne ou arabe, le « sang » est réservé à la divinité, et ne saurait donc entrer dans la nourriture humaine.

Bien entendu, nous trouverons aussi d'autres oppositions, entre, par exemple, la « viande » (animale) et les « légumes » (de l'ordre du végétal), mais aussi entre ces surdéterminations que sont concrètement le « salé » et le « sucré », le « doux », le « poivré », l'« acide », l'« amer », etc.

Complémentairement le repas met en jeu une composante **syntagmatique,** avec une distribution combinatoire bien précise, qui fait appel à certaines règles, variables, évidemment, selon les pays : le « whisky » est en certaines cultures en position d'apéritif (en France), en d'autres (Canada) de digestif ; il est évident que tout repas obéit à un certain type de déroulement syntagmatique, qui le caractérise, selon la culture où il s'inscrit. Pour un Françai?, il serait aujourd'hui impensable que, au restaurant, le « dessert » soit servi en premier. Cet enchaînement syntagmatique des plats est variable évidemment selon les pays, mais aussi à travers l'histoire. Un temps, dans nos campagnes, les légumes ont suivi le plat de viande,

ou même l'ont précédé ; aujourd'hui, l'on sert communément un « plat garni », viande (ou poisson) et légumes arrivant sur la table en concomitance. De ce point de vue, si tous les aliments équivalent - en termes linguistiques - à une sorte de **morphologie,** leur mise en succession temporelle, leur consécution chronologique (et celle des boissons - vins, par exemple - qui leur sont corrélées), relèveraient plutôt de la **syntaxe.**

Bien entendu, il n'y a pas dans le repas que la seule composante gustative. Intervient, de plus en plus, en effet, tout ce qui a trait à la coloration des éléments nutritifs, à leur présentation : les cuisiniers, en restaurant, mais aussi les bonnes cuisinières, savent jouer sur cet élément pour rendre leurs plats plus appétents, plus attrayants. Dans ce domaine aussi, jouent les rapports paradigmatiques et syntagmatiques entre les unités constituantes. L'on voit bien qu'un plat, finement présenté, allie et oppose des couleurs, jouant parfois même sur un délicieux camaïeu. De ce point de vue, le plat en question ressemble, visuellement, à un tableau de peinture (avec l'utilisation de « coulis » par exemple), où le regard discerne non seulement des oppositions, plus ou moins fines, mais aussi des parcours.

Le bon client d'ailleurs ne s'y trompe pas qui va d'un élément du plat à l'autre, s'efforçant d'allier et le visuel et le gustatif, voire l'olfactif. Autrement dit, il s'agit bien d'un véritable langage : il est notoirement connu que les enfants, les plus jeunes du moins, ne savent pas encore associer des éléments différents, selon l'ordre implicite qui est donné par le cuisinier. Par ailleurs, le repas est d'autant plus complexe du point de vue de l'approche sémiotique, qu'il fait appel non seulement au goût, à la vue, mais aussi à l'odorat et, en certains cas, au toucher (dans la consommation des crustacés par exemple). Plus largement, l'alimentation et cela est valable quelle que soit la culture - met en jeu une sémiotique de

type **syncrétique** (à élaborer) dont pourrait s'inspirer une publicité alimentaire. On voit ainsi que ce pan de la culture qu'est l'alimentation constitue comme un véritable **langage** : n'avons-nous pas dit plus tiaut que tout ce qui relève de la culture peut être sémiotiquement décrit ? Il en va pareillement dans beaucoup d'autres domaines.

Pensons en particulier à l'habillement, aux vêtements (qui sont pour chacun, ou pour tout un groupe, une manière de dire et de se dire), aux tatouages, aux rites et coutumes (par exemple, les cérémonies qui marquent l'entrée de quelqu'un dans la vie, son passage **à** la vie adulte, son mariage, et jusqu'à sa mort) qui rythment la vie quotidienne, aux gestes rituels ou non qui nous inscrivent toujours plus dans notre univers socioculturel, aux repères spatiaux et temporels qui nous permettent, chaque jour, de nous situer par rapport aux autres et par rapport au monde. Relèvent encore du langage par exemple les signalisations routières (code de la route), maritimes (fixes : balises, mobiles : pavillons), ferroviaires, etc. Qu'il s'agisse du langage des malentendants (la « langue des signes »), du braille, des signes à distance (télégraphe, sémaphore), de la cartographie avec toutes les symbolisations topographiques, de la « graphique » (sémiotiquement initiée par J. Bertin), mais aussi de l'art héraldique, des blasons, des drapeaux, et, plus largement, de tous les systèmes de symboles qu'une société se construit et met constamment en œuvre.

Dans tous les cas que nous venons d'évoquer (mais il y en a beaucoup d'autres), nous avons tout un jeu de corrélations entre signifiant et signifié, entre **forme de l'expression** et **forme du contenu.** Ces différents langages misent évidemment et sur des relations de type paradigmatique (= la relation : « ou »...« ou »... «ou»...), relevant tout particulièrement de la sémantique, mais pouvant également figurer dans la syntaxe, sur des relations d'ordre syntagmatique, entre les unités qui y sont convoquées.

Ce qui, en effet, définit tout langage, c'est d'abord qu'il est « bi-plane » (signifiant/signifié) et, en second lieu, qu'il est articulé en unités discrètes entre lesquelles peuvent s'établir différents types de relations. Dans l'ordre syntagmatique par exemple, les unités (ou groupes d'unités) peuvent entretenir des rapports de **parataxe** (ou de juxtaposition), de **présupposition** (soit unilatérale, soit réciproque), d'**inclusion,** etc.

PREMIERS ÉLÉMENTS D'ANALYSE NARRATIVE

1. LE RÉCIT SIMPLE

Dans notre pré-analyse du « cortège funèbre », telle que nous l'avons présentée dans notre *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à renonciation* (Hachette, 1991, 1997, 2001), nous avions relevé qu'il y avait une relation d'orientation allant, en l'occurrence, de la /mort/ à la /vie/. Si, au plan sémantique il y a entre ces deux termes une relation de **symétrie** (on peut indifféremment opposer la vie à la mort, ou inversement), au niveau syntaxique, en revanche, joue la relation d'**orientation.** Soit, par exemple, l'opposition /haut/ *vs* /bas/ (ou, équivalamment : /bas/ v* /haut/), chacun des pôles de cette catégorie peut être soit un point de départ, soit un point d'arrivée, dans le cadre de la relation d'orientation :

- du /haut/ vers le /bas/ = « descendre »,
- du /bas/ vers le /haut/ = « monter ».

La syntaxe narrative pose que le **récit minimal** part d'un état premier (état 1) pour aller vers un second état (état 2) : dans l'exemple précédent, il faudra choisir nécessairement entre « descendre » ou « monter ». Ces verbes sont plus complexes qu'il ne paraît au premier abord. Tout d'abord on notera que l'espace du /haut/ (ou celui du /bas/) n'a de sens comme **objet** (désormais indiqué par la lettre : O) visé que par rapport à un **sujet d'état** (noté ici : SI) qui lui est «conjoint» (symboliquement et arbitrairement représenté par le signe : n) ou « disjoint » (correspondant alors au même signe, mais alors en sens inverse : u).

« Monter » pourra alors être représenté symboliquement par la formule :

$(SlnO_{bas})\wedge(SluO_{bas})$,

la flèche indiquant le sens de la transformation. À l'inverse, le même verbe «monter» présuppose un état 1 (SI u O_{haut}) suivi d'un état 2 correspondant à la formule suivante : (SI n O_{haut}). Autrement dit, « monter » peut être vu soit à partir du /bas/ soit, de manière équivalente, à partir du /haut/. Par ailleurs, le verbe « monter » (ou « descendre ») implique non seulement un sujet d'état (SI) associé, au terme du processus, à l'espace du /haut/ ou à celui du /bas/, mais aussi un **sujet de faire** (noté S2), à savoir la personne même qui « monte » ou « descend ». De ce point de vue, *on définira le* **récit minimal** *comme la transformation (ou le passage) située entre deux états successifs et différents.*

On pourra ainsi formuler la « montée » de la manière suivante :

$(SluO_{haut})\wedge(SlnO_{haut})$,

selon laquelle le sujet d'état est disjoint du /haut/ (à titre d'objet : O) dans un premier temps et, ensuite, dans un second état, conjoint à ce même objet spatial. Précisons que la **disjonction** d'avec le /haut/ équivaut à la **conjonction** avec le /bas/. C'est la raison pour laquelle il n'est pas besoin de faire appel à deux objets spatiaux différents (haut/bas), mais à un seul : ici, nous avons choisi le /haut/.

Il est d'autre part évident que notre formulation symbolique doit faire apparaître un **sujet de faire** (ici, S2), l'action de monter étant notée doublement et par le faire (F) et par la flèche (-*). Nous obtenons donc la distribution suivante (dénommée par la suite : **programme narratif,** abrégé le plus souvent en **PN) :**

$F[S2\wedge(SlnO_{haut}]$

d'après laquelle n'est signalé que l'état conjonctif atteint (l'état antérieur de disjonction étant alors présupposé : il n'est donc pas nécessaire de le faire apparaître dans la formulation symbolique).

Dans ce schéma, nous avons ce que l'on appelle communément trois rôles syntaxiques ou, mieux, **actantiels** : un **sujet de faire** (S2), un **sujet d'état** (SI) et un **objet** (O).

Précisons au passage que les deux rôles de SI et de S2 peuvent être pris en charge par un seul et même acteur : par exemple, lorsque je dis : « Je monte », le « je » est à la fois sujet du faire (de l'action) et sujet d'état (bénéficiaire). Il y a alors un syncrétisme actoriel (et, en ce cas, « monter » ou « descendre » sont en réalité des verbes de type **réflexif).** Mais tel n'est pas toujours le cas : le sujet de faire correspondra ailleurs à un acteur donné, le sujet d'état à un autre. À ce moment-là, on parlera de relation **transitive,** par exemple avec l'expression « relever quelqu'un » [où « relever » renvoie à un acteur déterminé (S2), et le « quelqu'un » (SI) étant une autre personne].

Prenons un autre exemple qui oppose la /saleté/ à la /propreté/ (du linge, par exemple). L'enfant rentre de son entraînement de rugby avec des vêtements « pas propres » (= /sales/) ; un peu plus tard, les habits lui seront rendus /propres/ en vue du match à venir. Nous avons donc le dispositif suivant où l'état 1 correspond en fait à la conjonction avec la /saleté/, l'état 2 avec celui de /propreté/, mais comme précédemment nous ne retenons qu'un seul objet (en l'occurrence la /propreté/ par rapport auquel il y a d'abord **disjonction** (u), puis **conjonction** (n) :

État 1 ***État 2***

(SI u $O_{propreté}$) —» (SI n $O_{propreté}$)

enfant habits sales enfant habits propres

Cette transformation ne se fait pas de manière magique (comme il advient parfois dans les contes merveilleux), mais exige un sujet de faire, ici la « maman » (désigné par S2). Nous avons alors affaire, comme d'ailleurs dans l'exemple précédent (relatif à l'opposition

haut/bas), à ce que nous appelons un **programme narratif** (le plus généralement abrégé en : **PN) :**

PNl=F[S2^(SlnO$_{propreté}$)]

On pourra lire cette formule de la manière suivante : S2 (= la mère) fait en sorte (= F) - par le lavage - que son fils (= SI) soit conjoint à la /propreté/ de ses habits : cela présuppose corrélativement une disjonction d'avec la /saleté/. Naturellement, à l'issue du match qui suit, on aura un programme inverse dans lequel Sx correspond au match lui-même :

PN2 = F[Sx^(SluO$_{propreté}$)]

Il reviendra alors à la mère de transformer la disjonction en conjonction, et ainsi de suite avec les entraînements et matches suivants :

PN3 = F[S2^(S1 nO$_{propreté}$)]

1.1 Performance et compétence

Nous voudrions attirer maintenant l'attention sur le /faire/ de la mère, qui correspond à ce que nous désignons ici comme **performance.** Naturellement, cette action ne va pas de soi : à moins que le sujet de faire ne soit une fée disposant d'une baguette magique, l'action que la mère réalise présuppose une **compétence** correspondante.

C'est ici qu'entrent en jeu les **modalités** relatives au sujet de faire : ainsi, la mère doit-elle être dotée du **/vouloir-faire/** (noté : /vf/) et/ou du **/devoir-faire/** (= /df/) [par exemple de voir son fils partir habillé proprement, ne serait-ce qu'eu égard au « qu'en dira-t-on»], mais aussi du **/savoir-faire/** (=/sf/) et/ou du **/pouvoir-faire/** (=/pf/) [en l'occurrence, soit disposer d'eau et de savon, soit, mieux encore, d'une machine à laver le linge]. Il est évident que la mère peut déjà détenir ces modalités, ou, au

contraire, devoir les acquérir au préalable. Ainsi la demande de l'enfant peut-elle inciter la mère à /vouloir-faire/ ou /devoir-faire/, autrement dit à transformer par exemple son absence de /vf/ (désormais notée /-vf/) le petit trait horizontal précédent le vf indiquant la négation) en /vf/. Ce que nous pourrions formuler de la manière suivante :

F [SI ^(S2nO$_{vf}$)]

Passons maintenant à un tout autre exemple, pour illustrer les modalités du /faire/ (de l'action). Chacun comprendra que le vainqueur du Tour de France n'enfourche pas un vélo pour la première fois. La /performance/ qu'il réalise en ayant parcouru le « Tour » en un temps minimal, est évidemment liée à un long et difficile entraînement. Ce sont toutes les conditions préalables à ce succès qui constituent ce que nous dénommons **compétence.** En d'autres termes, la /compétence/ équivaut à l'ensemble des conditions requises pour parvenir à la **/performance/** : il va de soi que toute /performance/ présuppose une /compétence/ correspondante. Celle-ci est au moins de deux ordres. Il faut mentionner en premier lieu la « **compétence sémantique** » : dans notre exemple, ce serait « monter à vélo », « être coureur ». Elle est propre à tous les participants du Tour ; pour autant, ils n'arriveront pas tous ensemble sur la ligne d'arrivée ! Car il y a une autre compétence enjeu, à savoir une **« compétence modale** » (ou syntaxique) qui ne sera pas la même pour tous les coureurs.

Ainsi, notre vainqueur du tour doit-il être doté :

- a) tout d'abord des modalités qui l'instaurent comme sujet de faire, à savoir celles du/vouloir-faire/ (avoir fortement envie d'arriver en tête), et éventuellement du /devoir-faire/ (par engagement, par exemple) : on les appelle « **modalités virtualisantes » ;**

- b) ensuite notre coureur doit disposer des « **modalités actualisantes** » qui le qualifient pour l'épreuve à réaliser : ce sont le /savoir-faire/ (avec, par exemple, tout le jeu des relais dans les

courses poursuites) et le /pouvoir-faire/ (un bon entretien physique du vélo, mais aussi du coureur lui-même...). Il est évident que tous les coureurs tentent de disposer de toutes ces modalités, mais le gagnant sera celui dont **l'intensité** modale sera la plus forte.

Ajoutons pour être complet que les **modalités réalisantes** correspondent au /faire/ (le sujet se « réalise » par ce qu'il a fek) ou à l'/être/ (le sujet se réalise par le nouvel être qu'il est dever^ .Nivellement;, ces trois sortes de modalités sont les unes par raproryà|bç" autres *àa&* un rapport de **présupposition unilatérale,** à savc|r-qué leWmôdaliféît. réalisantes présupposent les modalités actualisantes, et ces dernier^ les modalités virtualisantes : pour faire ou être, il feu^qtje le sujet/Sofcj déjà actualisé et, en remontant, qu'il soit instaure\càmiê~suïiçt^(^F faire ou de l'être). Naturellement, un récit donné nSej^^^â^as nécessairement ces trois paliers : parfois il laissera sous-entendre que le sujet est déjà doté des modalités virtualisantes, et commencera l'histoire avec l'acquisition des modalités actualisantes. En d'autres cas, ce sera l'inverse : il faut par exemple, dans Cendrillon, que le prince acquière au préalable le statut de sujet de faire (mariage) au plan des modalités virtualisantes, alors que rien ne sera dit dans le récit des modalités actualisantes qui n'ont pas besoin d'être explicitées (le prince disposant du /sf/ et du /pfT).

Revenons au Tour de France et proposons la formulation suivante de la performance réalisée :

PN = F[S2^(SlnO$_{victoire}$)]

Le coureur gagnant correspond à la fois à S2 (comme sujet de faire), mais aussi à SI (comme sujet d'état, bénéficiaire de son propre faire) : à ce dernier titre, il est conjoint à la « victoire » (« maillot jaune »). On a là alors un **syncrétisme** actoriel où les deux rôles de sujet de faire et de sujet d'état sont pris en charge par un seul et même acteur. Notons d'autre part que si S2 doit être doté des **/modalités du faire/** (que nous venons de signaler), SI devra être associé à des **/modalités de l'être/,**

telles le /vouloir-être/ conjoint à l'objet qu'il reçoit (que trahit le plaisir évident qu'il a d'avoir été le premier), peut-être aussi le /devoir-être/ (à ce titre il va s'engager par exemple dans tel ou tel critérium), et par ailleurs le /savoir-être/ (savoir tenir son rôle social de vainqueur) et le /pouvoir-être/ (« garder sa tête sur ses épaules »).

Signalons au passage que les différentes modalités précitées peuvent faire l'objet d'une acquisition ou au contraire d'une privation. Un sujet donné peut se retrouver avec des modalités (de 1/être/ ou du /faire/) acquises au terme d'un parcours donné, soit au contraire s'en trouver privé (par exemple dans le cas de la manipulation : voir infra). Ce qui, dans notre formulation à visée conjonctive et disjonctive, est ici donné pour l'objet /vf/ :

F [SI -» (S2 n $O_{ïf}$)]

F [SI ^ (S2 u O_{vf})]

peut concerner aussi bien toutes les autres modalités (/df/, /sf/, /pf/, /ve/, /de/, /se/, /pe/). Par exemple le /sf/ que j'ai dans la connaissance d'une langue étrangère peut se transformer avec le temps en un /-sf/ [la négation (toujours représentée par le petit trait horizontal précédant la modalité enjeu) du /savoir/ conduit le plus souvent à l'oubli (= /ne plus savoir/) et, au-delà, à l'ignorance (= /ne pas savoir/)].

Notre exemple du Tour de France nous est l'occasion de mettre à jour une autre caractéristique de l'organisation narrative, exploitée dans la plupart des récits. Il s'agit de ce qu'on appelle communément la « polémicité » du récit ou sa structure **polémique** : s'il y a un sujet, alors on peut prévoir un **antisujet** (qui est intéressé par le même objet) ; chacun sait que dans les contes merveilleux il y a très souvent non seulement le « héros » (= le sujet), mais aussi le « traître » (= l'antisujet). Dans le cas du Tour de France, le coureur gagnant (= sujet) a dû surpasser ses concurrents (= antisujet). Et par conséquent, on opposera alors au **PN** du sujet (S2) un **anti-PN** de

l'antisujet (S4) qui lui aussi aimerait bien remporter la victoire à titre de sujet d'état (S3) :

PN = F [S2 -> (SI n $O_{victolre}$)]

Anti-PN = F [S4 ^ (S3 n $O_{Vlct0ire}$)]

Comme ces deux programmes sont incompatibles en même temps (étant mutuellement en relation **polémique** du fait qu'ils visent le même objet), la **réalisation** de l'un entraînera la **virtualisation** de l'autre, et vice-versa : comme dans le conte merveilleux, la « victoire » de l'un équivaut à la « défaite » de l'autre ou inversement. Nous pourrions reprendre ici notre exemple du jeune joueur de rugby : au PN de la mère (qui établit un état de /propreté/ des habits) s'oppose un anti-PN du match (ou de l'entraînement) qui instaure, lui, un état de /saleté/. Dans ce cas, il y a alors une succession d'états inverses : à un PN répond un anti-PN et ainsi de suite. Dans le même sens, les vainqueurs du Tour de France se suivent, d'année en année, mais souvent il ne s'agit pas alors du même coureur.

1.2 Un petit conte tchèque : « Le lutin du vent »

Pour illustrer plus concrètement notre propos, et tout spécialement la distribution et l'organisation des modalités, nous avons choisi de présenter ici une très brève analyse narrative d'un petit conte tchèque, intitulé « Le lutin du vent »[1]:

> C'était l'hiver. Dans le vieux grenier qui sentait si bon le foin en été, flottait maintenant l'odeur du vent humide et glacé qui soufflait dehors. Tout à coup, dans l'une des poutres fissurées où le vent d'automne était venu accrocher une feuille d'un beau rouge-brun, on entendit une faible respiration : un petit lutin venait juste de naître et risquait autour de lui un regard timide. Il était venu au monde par une de ces nuits claires qui ont la réputation d'exaucer les souhaits les plus secrets. Il

1. Ce texte nous a été proposé, en traduction française, par un professeur tchèque, lors d'un cycle de conférences sur « Sémiotique et conte populaire », donné aux universités de Prague et de Bratislava en 1987, deux ans avant la chute du Mur de Berlin.

s'extirpa de son recoin, posa sur sa tête la feuille morte qui lui servait de manteau et se demanda ce qu'il allait faire. Le seul être vivant qu'il vit était un papillon en train d'hiberner. Le lutin qui se sentait seul et désemparé commença à pleurer. Alors lt papillon ouvrit doucement ses ailes et lui dit :

- Tu devrais te réjouir d'être de ce monde, et au lieu de pleurnicher, tu ferais mieux de te demander ce que tu veux devenir.

- Je n'en sais rien, marmonna le pauvre lutin. Mais, en regardant les ailes du papillon, il se dit qu'il aimerait bien avoir aussi deux ailes comme celles-ci pour pouvoir s'envoler dans la nuit étoilée. Et, comme cette nuit-là était vraiment une nuit magique, une voix répondit à ses pensées. Elle lui dit :

-Toi, tu ne peux pas avoir d'ailes, mais je vais te donner un manteau magique. D'abord, il sera couleur d'argent, car c'est un présent de la nuit argentée, mais tu peux apprendre à le changer de couleur.

Le lutin ouvrit son manteau qui, soulevé par la brise fraîche, se déploya comme des ailes et l'emporta dans la nuit. Il était devenu un lutin du vent, un voyageur du ciel.

Si l'on s'en tient à la dernière phrase (« Il *était devenu* un lutin du vent ») qui marque à la fois la fin du récit et l'objet de la quête, on voit que la modalité réalisante n'est pas de l'ordre du /faire/ comme dans la plupart des contes merveilleux (où le héros, très souvent, acquiert pour récompense ou un trésor, ou la fille du roi en mariage), mais de l'ordre de l'/être/. On voit bien, en effet, dans ce récit, que le lutin n'est pas à proprement parler un « agent », mais un « patient » : il reste toujours en position de **sujet d'état.**

Dans l'ordre chronologique, la *première étape* est celle de l'acquisition des **modalités virtualisantes,** qui vont **instaurer** le lutin comme sujet d'état. De son absence de /vouloir-être/ (= /-ve/, où le petit trait horizontal précédent le /ve/ signifie la négation), il lui faut passer au /ve/ : il ne lui suffit pas de « naître », car il est alors « seul », « désemparé », « il se demanda ce qu'il allait faire », et il « commença à pleurer », à « pleurnicher ». En revanche, les incises suivantes : « te réjouir », « il aimerait bien avoir deux ailes », les « souhaits », le « il se dit » et « ses pensées » sont l'indice que son /ve/ est établi, que le lutin est instauré comme sujet d'état (= S2). Il s'est donc passé quelque

chose entre ces deux positions, à savoir la transformation du /-ve/ en /ve/, qui est l'action d'un sujet de faire (SI), le «papillon» qui s'adresse à lui et le transforme en « patient ». Soit donc la formulation suivante :

/-ve/ — F1—» /ve/.

Le Fl, qui indique la transformation entre l'état **1** (= /-ve/) et l'état 2 (= /ve/), est susceptible alors d'être ainsi explicité :

Fl [SI———> (S 2 n O J]

La *seconde étape narrative,* qui n'est possible qu'après le succès de la première, a trait cette fois, non plus à l'instauration du sujet (qui est désormais faite), mais à sa **qualification,** en l'occurrence l'acquisition du /pouvoir-être/ (= /pe/). Ici encore, le lutin va se placer en tant que sujet d'état bénéficiaire du don qui lui est fait au plan modal. Soit donc la formulation symbolique suivante :

/-pe/ — F2 → **/pe/**

selon laquelle le F2 correspond au PN suivant :

F2 **[Sx**———> (S 2 n O_{pe})].

Cette seconde transformation - située au niveau des **modalités actualisantes** ou de l'**actualisation** - est le fait non plus du « papillon » mais de la « voix » (notée ici « Sx ») associée à « la nuit argentée », à la « nuit magique », qui donne (ou conjoint) le « lutin » (S2) au /pe/ c'est-à-dire en l'occurrence au « manteau magique… couleur d'argent ».

La *troisième et dernière étape* narrative correspond à la **réalisation** du sujet (S2) selon l'/être/ : « il était devenu un lutin du vent, un voyageur du ciel ». Le désir du sujet est alors réalisé : « Le lutin ouvrit son manteau qui (...) se déploya comme des ailes et l'emporta dans la nuit », phrase qui souligne bien, linguistiquement parlant, la position de sujet d'état (S2) du lutin.

Cette brève analyse narrative est évidemment loin d'épuiser son objet : nous aurons l'occasion de revenir sur ce texte, pour en montrer la richesse sémantique et le fonctionnement énonciativo-pragmatique. Soulignons seulement une fois encore que les **modalités réalisantes** présupposent les **modalités actualisantes** et que celles-ci présupposent à leur tour les **modalités virtualisantes.** Autrement dit, la construction *logique* du récit ne peut s'élaborer qu'à partir de la fin, une fois le récit terminé, de même qu'une phrase n'est compréhensible qu'une fois achevée.

2. LE SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

2.1 Un modèle général pour l'organisation narrative

Procédant à une étude comparative de plusieurs centaines de contes (et de leurs variantes), le grand folkloriste russe, V Propp s'est aperçu que tous ces textes avaient une organisation sous-jacente similaire. Il a pu alors dégager une suite de 3**1 « fonctions** » s'enchaînant les unes les autres : naturellement, chaque version de conte ne contenait pas nécessairement toutes les fonctions reconnues, mais celles qu'elle utilisait étaient toujours dans le même ordre. Ainsi, par exemple, il mettait à jour, parmi toutes les fonctions constitutives du conte, celles les plus marquantes que sont le « **manque** » initial (= notre disjonction) et, à la fin du récit, la « **liquidation du manque** » (= notre conjonction) : une particularité évidemment à ce type de récit, que l'on retrouve dans les histoires « qui se terminent bien », mais non dans celles qui se finissent mal : en ce cas, on va d'une absence de « manque » à sa présence.

S'appuyant sur ces travaux, un autre chercheur mondialement connu, A. J. Greimas, a pu montrer que le récit est comparable au sens d'une vie : dans un premier temps, le sujet passe par l'« **épreuve qualifiante** » (qui lui donne les moyens de réaliser son projet) ; dans un second temps, il affronte l'« **épreuve décisive** », enfin dans un dernier temps, il subit P« **épreuve glorifiante ».**

A titre d'exemple comparable, on voit que notre coureur cycliste du Tour de France doit subir d'abord un entraînement sérieux, efficace (= épreuve qualifiante), pour pouvoir se mettre sur la ligne de départ et arriver le premier (= épreuve décisive) ; au terme de son parcours, il peut alors monter sur le podium, mettre le maillot jaune, et se soumettre ainsi à l'« épreuve glorifiante ». Dans le même ordre d'idée, un écrivain s'entraîne par ses premiers écrits « de jeunesse », puis publie des romans de plus grande renommée (= épreuve qualifiante) avant de se voir attribuer, par exemple, le prix Goncourt (épreuve glorifiante).

Ce schéma très simple peut se lire de deux manières. Soit, tout d'abord selon l'ordre **chronologique** (ou événementiel, c'est-à-dire en suivant le cours de l'histoire), tel que nous venons de le proposer dans nos deux exemples ; soit, au contraire en sens inverse, c'est-à-dire d'un point de vue **logique** (qui part de la fin pour remonter vers le début du récit : on parle alors d'une « **logique à rebours** »). Il est clair, en effet, que l'épreuve glorifiante présuppose qu'a été réalisée auparavant l'épreuve décisive, laquelle n'est possible que si la qualification nécessaire a fait l'objet, au préalable, d'une acquisition correspondante.

Cela nous amène, en un premier temps, à considérer que tout récit, le plus simple soit-il est, en réalité, fondé sur une organisation logique sous-jacente qui assure sa cohérence narrative. Il s'agit de la relation de **présupposition unilatérale** qui peut être reconnue soit entre deux PN (dans le cas, par exemple, où le PN de performance présuppose le PN de compétence), soit entre plusieurs programmes narratifs, selon une chaîne remontant de la fin du récit vers le début, selon le principe, ci-dessus évoqué, de la « logique à rebours ». À ce type de relation entre PN, on opposera, entre autres, la **présupposition réciproque**

dans la mesure où deux PN (ou deux ensembles, plus ou moins importants, de PN) se présupposent l'un l'autre (ou les uns les autres) : tel est le cas le plus simple, celui de l'échange (soit positif, soit négatif dans le cas de « représailles » par exemple).

D'un autre côté, ce schéma des trois épreuves apparaît vite incomplet aux yeux de l'analyste. Dans la première épreuve (qualifiante), le rôle de sujet de faire et celui de sujet d'état peuvent être assumés par un seul et même acteur (par exemple, c'est le héros qui s'entraîne lui-même), ou au contraire les deux sujets sont différents l'un de l'autre, par exemple lorsque la qualification requise est donnée au sujet d'état par un autre personnage (comme il advient souvent dans les contes merveilleux avec le sujet « donateur » qui attribue au héros le /savoir-faire/ ou le /pouvoir-faire/). Dans la seconde épreuve (décisive) les deux fonctions syntaxiques de sujet de faire et de sujet d'état sont prises en charge par un seul et même acteur. C'est cette caractéristique qui définit exactement ce que nous appelons la **performance.** En revanche, dans l'épreuve glorifiante, il faut prévoir le plus souvent (contrairement par exemple à l'« orgueil » ou à l'auto-glorification) que le sujet de faire (= sujet glorifiant) puisse être différent du sujet d'état (= sujet glorifié). Nous introduisons alors ici deux nouveaux rôles narratifs (ou syntaxiques), celui de **destinateur** (en l'occurrence, glorifiant) et celui de **destinataire** (glorifié).

Lorsqu'on veut prendre en compte beaucoup plus de récits que les contes merveilleux « se terminant bien », il faut tenir compte de ce que la dernière épreuve est à deux faces, comme en témoigne d'ailleurs la double histoire du héros et du traître : la **glorification** n'est une issue possible que pour le héros ; pour le traître en revanche on parlera plutôt de **confusion.** C'est pourquoi la sémiotique a choisi d'introduire ici une autre dénomination, moins ambiguë que celle d'« épreuve glorifiante » (qui ne s'applique que dans le cas où le récit « se termine bien »), à savoir le terme de **sanction** (qui a l'avantage, en français au moins, de subsumer et l'aspect positif et le côté négatif).

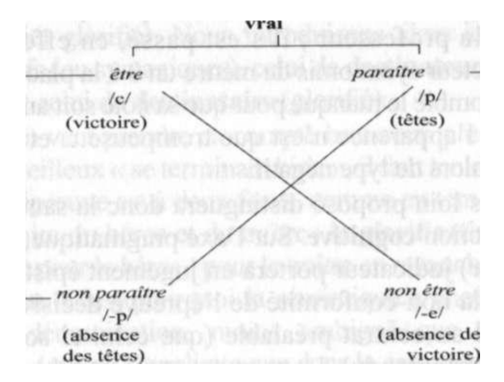
Faisons un pas de plus dans la description du schéma narratif canonique. S'il y a sanction, c'est par rapport à l'épreuve décisive qui a été réalisée, et cette sanction présuppose un contrat préalable sur lequel s'appuie le **destinateur judicateur** pour émettre son avis (positif ou négatif). Comme dans tout contrat, il y a les « parties contractantes » (destinateur judicateur *vs* destinataire sujet), et un objet de valeur (de type axiologique) sur lequel on s'entend.

Par exemple, j'ai un enfant qui va au lycée, et il est convenu entre nous (au moins implicitement) que le travail intellectuel est une « bonne chose ». Lorsqu'il revient à la maison avec de bonnes notes, il va de soi que son comportement est conforme au contrat, et donc que la sanction que je porterai sera d'ordre positif. Inversement, s'il travaille mal ou pas du tout, la sanction sera négative. Notons au passage que cette sanction peut être soit d'ordre **pragmatique** (une somme d'argent ou un cadeau, par exemple), mais aussi d'ordre **cognitif** : il s'agit pour le destinateur judicateur de savoir si c'est bien mon fils qui a réalisé l'épreuve décisive. Ainsi, par exemple, mon enfant me rapporte une copie notée 16/20 : à y regarder de plus près, je me rends compte que la note accordée ne correspond pas au contenu et aux remarques du professeur ; il s'est passé, en effet, la chose suivante : le correcteur ayant omis de mettre un 0 à la place du 1, mon « garnement » a comblé le manque pour que sa note soit augmentée de dix points ! Mais l'apparence n'est que trompeuse... et la sanction pragmatique sera alors de type négatif.

Le schéma plus loin proposé distinguera donc la sanction **pragmatique** et la sanction **cognitive.** Sur l'axe pragmatique, le destinateur (abrégé en **Dr)** judicateur portera un jugement épistémique sur la conformité ou la non-conformité de l'épreuve décisive qui a été réalisée, eu égard au contrat préalable (que celui-ci soit explicité dans le récit ou sous-entendu). Le parcours corrélatif du destinataire **(Dre)** jugé passera par la rétribution, soit positive (récompense), soit négative (punition). Parallèlement, sur la dimension cognitive, le

destinateur judicateur va porter un jugement **épistémique** (voir ci-après) de l'ordre du **croire** (croire vrai, faux, illusoire, secret). Corrélativement, le destinataire jugé subira l'épreuve de la « reconnaissance » et ce sera pour lui soit la glorification, soit la confusion.

Bien entendu, il ne faut pas s'appuyer sur les seules apparences pour décider de la vérité ou de la fausseté d'une proposition. Il y a ici, en effet, tout un jeu entre ce que nous appelons les **modalités véridictoires,** qui misent sur l'**/être/** et le **/paraître/** : car il est des choses qui sont réellement ce qu'elles paraissent être (c'est le domaine du **/vrai/) ;** il en est d'autres qui existent bien mais qui ne manifestent pas le /paraître/ correspondant : nous sommes alors dans l'ordre du **/secret/ ;** certaines encore présentent un /paraître/ dénué de tout être correspondant : c'est l'**/illusoire/** (ex : le mirage dans le désert) ; enfin, ce qui n'est pas et ne paraît pas est de l'ordre du **/faux/.** C'est un point sur lequel nous reviendrons à propos des modalités **épistémiques** (qui relèvent du croire ou du ne pas croire, ou des positions intermédiaires). Ce qui donne le dispositif suivant formel :



Ce petit modèle essaie de rendre compte du jeu des modalités véridictoires par exemple dans le conte merveilleux dit « La bête à sept têtes » (conte type n° 300-303, dans la classification internationale d'Aarne-Thompson) où le roi annonce qu'il donnera sa fille en mariage à qui délivrera son pays du dragon qui sévit et qui chaque année exige de consommer une fille : cette année-là, en effet, le tirage au sort a désigné l'unique fille du roi. Plusieurs prétendants sont tués par le dragon.

Survient alors le héros qui coupe les sept têtes du dragon (il est alors dans l'ordre du /vrai/ : il a, en effet, la victoire et les têtes qui en sont le signe). Toutefois, il sort de l'antre du dragon terrassé, mais apparemment sans les têtes et du même coup passe dans le domaine du /secret/ (= la victoire mais sans les têtes). Le traître qui, caché derrière un arbre, le voit apparaître sans les têtes et s'en aller, se précipite près du dragon mort et repart avec les têtes dans un sac : autrement dit, au point de départ, il n'a ni la victoire ni les têtes (il relève du /faux/). En repartant avec ces dernières, il est alors dans l'ordre de l'/illusion/ et il se présente au roi pour obtenir la récompense annoncée. Au vu des têtes rapportées, le roi croit /vrai/ la victoire du traître et annonce le mariage qui doit avoir lieu dans un an et un jour. La veille de la fête, un jeune homme se présente au roi et déclare que c'est lui qui a tué le dragon : le roi est interloqué ; alors le héros lui fait ouvrir les gueules du dragon et sort de sa poche les langues manquantes qui, toutes les sept, s'ajustent parfaitement. Ainsi, le parcours du héros va alors du /secret/ au /vrai/, tandis que, corrélativement, celui du traître va de l'/illusoire/ au /faux/. On devine aisément la fin du récit : récompense (mariage avec la fille du roi) et glorification pour le héros, confusion et punition pour le traître.

Toujours à propos de la sanction, il fait faire intervenir, outre les dimensions pragmatique et cognitive jusqu'ici examinées, le niveau **pathémique** dans lequel le destinataire sujet « passionné »

éprouve, au terme de son parcours, un état d'âme d'ordre **euphorique** ou **dysphorique** eu égard au **/faire ressentir/** (positif ou négatif) que provoque le destinateur « passionnant ». D'où le schéma global suivant de la sanction avec ses trois niveaux :

sanction — cognitive

pragmatique
Dr judicateur — Jugement épislémique — conformité / ^ non conformité
Dre jugé —- Rétribution - récompense / ~ punition

cognitive
Dr judicateur — Jugement épislémique —- croire — vrai / ^ faux
Dre jugé —— Reconnaissance — glorification / ** confusion

pathémique
Dr passionnant -— Émouvoir — positivement / négativement
Dre passionné — État afiecti f — euphorie / dysphorie

Dans le schéma narratif canonique, l'« épreuve décisive » (présentée plus haut) sera appelée **performance,** P« épreuve qualifiante » **compétence** : ces deux épreuves étant alors subsumées par le terme d'**action.** Mais ce n'est pas tout : la sanction finale appelle en réalité une **manipulation** en position initiale. Revenons à notre lycéen qui a réussi son examen et se trouve sanctionné positivement. Bien entendu, comme nous l'avons dit précédemment, il se

trouve que le destinateur judicateur et le destinataire jugé partagent **pu** départ la même valeur : « le travail intellectuel est une bonne chose ». Pour réaliser sa **performance,** mon fils a évidemment à acquérir au préalable une **compétence** correspondante, ce qu'il réalise en travaillant régulièrement non seulement en classe mais aussi à la maison.

Cela dit, intervient en fait une **manipulation** préalable de ma part, qui ne consiste pas du tout à l'aider directement dans les exercices qu'il a à faire et pour lesquels je ne suis absolument pas compétent. En revanche, je puis agir indirectement en modifiant sa compétence modale, c'est-à-dire en l'incitant par exemple à travailler correctement et en lui faisant miroiter une récompense sérieuse. Naturellement, le sujet manipulateur est tel dans la mesure où il est à même de donner (positivement) ou de priver (négativement) le sujet manipulé des compétences requises.

Autrement dit, le manipulateur va faire en sorte soit que le /-vf/ se transforme en /vf/ (comme dans le cas que nous venons à l'instant d'évoquer), que le /-df/ laisse place à un /df/, que le /sf/ se substitue au /-sf/, que le /pf/ prenne la place du /-pf/. Mais il peut également agir en sens inverse, en faisant devenir négatives les modalités au départ positives : /vf/ —» /-vf/ (lui enlever l'envie de faire), /df/ —> /-df/ (le délier de toute obligation), /sf/ —> /-sf/ (lui faire oublier le comment d'une action), /pf/ —> /-pf/ (lui enlever les moyens de réaliser ce qu'il projette).

Plusieurs manières de le manipuler existent ainsi : je puis pousser mon lycéen à réaliser l'épreuve décisive, non seulement comme je viens de le dire, en lui promettant un objet positif (c'est la manipulation par **tentation),** mais aussi en le menaçant de « représailles » (= manipulation par **intimidation** ou *menace) ;* d'un autre côté, je puis encore faire appel à une autre manœuvre, de nature cognitive : ici, il m'est possible soit de lui présenter de sa compétence une image positive (« Tu es tout à fait capable de

réussir cette épreuve»), et c'est alors la **séduction** *(ouflatterie),* soit de la lui présenter de manière image négative (« Tu n'es pas capable de... ») et nous aurons alors la **provocation** (ou le *défi).*

Il faut ici ajouter que les modalités que nous venons d'évoquer à propos du sujet manipulé peuvent affecter également le sujet manipulateur. Celui-ci doit avoir une modalisation positive (/vff/, /dff/, /sff/, /pff/). Dans la mesure où le sujet manipulateur peut être, à son tour, l'objet d'une manipulation (de rang hiérarchiquement supérieur, il faut évidemment prévoir que sa modalisation peut faire l'objet soit d'une acquisition, soit d'une privation. Toute une organisation narrative est ainsi prévisible, qui concerne aussi bien le sujet manipulateur que le sujet manipulé avec conjonction ou disjonction avec les modalités enjeu.

Le schéma narratif canonique revêt la forme suivante (qui, évidemment, n'inclut pas les différentes notions constituantes que nous venons d'introduire) :

manipulation

action

compétence——————————**performance**

Eu égard au principe de récursivité, on peut avoir soit le cas du manipulateur manipulé où la « manipulation » de rang **1** équivaut à une « action » de rang 2, laquelle renvoie à une « manipulation » de rang 2 ; soit celui du destinateur judicateur qui fait l'objet d'un jugement (par exemple lorsque le juge est sanctionné par une « mafia » se posant comme juge du juge) : la sanction de rang **1** est

assimilable alors à une action de rang 2 qui appelle une sanction de rang 2. Cela dit, le schéma narratif canonique est d'une très grande généralité quant à son application. Il se trouve, en effet, qu'il peut être appliqué aussi bien à dix lignes d'un fait divers (sur le journal) qu'à tout un roman extrêmement complexe. Dans un texte important quant à sa longueur, le maniement de ce schéma narratif peut devenir assez difficile.

D'un autre côté, on notera qu'un texte donné peut mettre l'accent plutôt sur telle ou telle composante du schéma : ainsi, le discours juridique (le code pénal, par exemple) se situera davantage du côté de la **sanction,** même si naturellement il ne s'exprime que par rapport à une action déjà posée et se doit de tenir compte de la manipulation impliquée. De même, un film d'aventures jouera surtout sur l'**action** (et en particulier sur l'acquisition de la **compétence** préalable nécessaire à la **performance),** même si, naturellement, il implique la sanction et présuppose la manipulation. Enfin, pour finir d'illustrer notre propos, le discours théologique va mettre en exergue l'aspect **manipulation,** dans la mesure par exemple où la divinité, quelle que soit la religion en jeu, fait faire au croyant un certain nombre de choses (d'actions donc), et en prévoit la sanction finale (« ciel » ou « enfer »).

2.2 Une fable : « Le Corbeau et le Renard »

Soit le texte de la fable bien connue de La Fontaine, « Le Corbeau et le Renard » :

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
« Et bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage

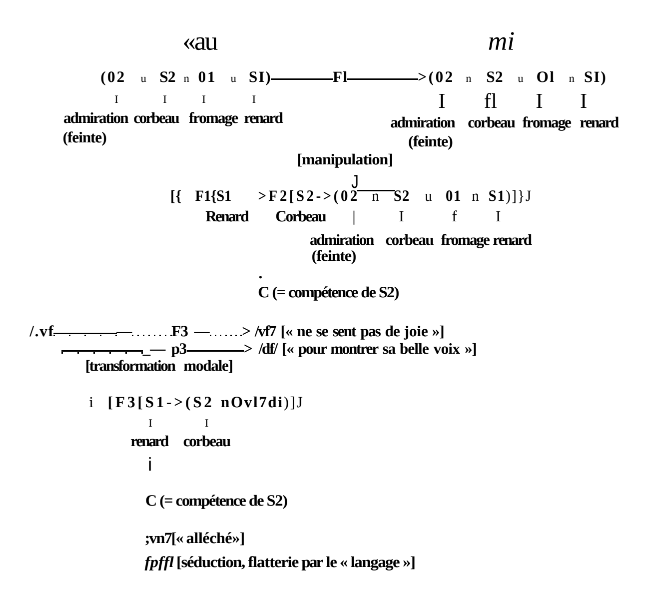
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phénix des hôtes de ces Bois. »
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie :
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit, et dit : « Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. »
Le Corbeau honteux et confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Ici, il est aisé de repérer les différentes composantes du schéma narratif canonique. On distinguera ainsi :

- 1. La **manipulation** (soit : Fl qui fait passer de *l'état 1* à *l'état2,* dans le schéma ci-après): le Renard (SI) se présente comme le Destinateur manipulateur tandis que le Corbeau (S2) est le Destinataire-sujet manipulé. Rappelons que, dans ce segment narratif, la fonction du Renard sera non pas d'ouvrir directement le bec du Corbeau, mais de modifier (F3) sa compétence modale, en l'occurrence de transformer son /-vf/ et son /-df/ respectivement en /vf/ [« ne se sent pas de joie »] et /df/ [« pour montrer sa belle voix »].

- 2. L'**action** (soit : F2) où le Corbeau (S2) est le Destinataire sujet manipulé. Ici, l'oiseau, poussé par son désir (/vf/) de paraître « quelqu'un » [« ne se sent pas de joie »] et pour recevoir dignement (/df/) l'honneur qui lui est fait [« pour montrer sa belle voix »], se disjoint (u) involontairement du fromage (au profit du Renard) pour pouvoir se conjoindre(n) à l'admiration qui lui est donnée en échange : « Cette leçon vaut bien un fromage sans doute ».

Soit donc le dispositif suivant, qui reprend les données narratives essentielles de cette fable de manière symbolique :



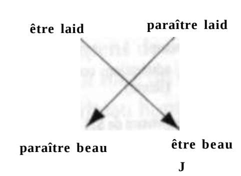
3. La **sanction** : ici le Renard (SI) joue le rôle de Destinateur judicateur, tandis que le Corbeau (S2) se voit attribuer celui de Destinataire jugé. Comme nous l'avons indiqué dans un tableau précédent, la sanction se situe à trois niveaux.

a) Tout d'abord au plan pragmatique, nous avons la rétribution négative pour le Corbeau : F [SI —» (S2 u Ol « fromage »)], privé qu'il est de son « fromage ».

b) Sur le plan cognitif, le Corbeau s'aperçoit qu'il a été dupé. Il s'agit, en effet, du jeu de F/être/ et du /paraître/ tel qu'on peut le représenter dans le schéma ci-dessous qui oppose l'accolade supérieure (être laid +paraître laid) correspondant au point de vue partagé à la fois par le Renard et le Corbeau au début du récit et l'accolade inférieure qui introduit à la fin une disjonction cognitive

entre les deux partenaires : ce qui alors est /faux/ pour SI est simultanément /vrai/ pour **S2.** Pour le Corbeau, c'est la perte du fromage qui lui fera prendre conscience de sa bévue.





faux pour le Renard, mais vrai pour le Corbeau

c) Intervient enfin la sanction pathémique dans laquelle Renard en donnant au Corbeau une « leçon » [F [Sl-> (S2 n « leçon »)], provoque corrélativement en lui un état d ame dysp rique (« honteux et confus »).

APPROCHE SÉMANTIQUE

1. ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Jusqu'ici notre analyse narrative a pris la forme d'un squelette susceptible de recevoir des contenus sémantiques variables. Il va de soi, en effet, qu'un même PN est à même d'accueillir différentes données sémantiques : *a priori,* les trois rôles de sujet de faire, de sujet d'état et d'objet peuvent varier à l'infini, à cette restriction toutefois, comme nous le verrons plus loin, qu'ils aient entre eux au moins un trait commun. Ainsi, soit un PN de base (ou performance) présupposant un PN d'usage (ou compétence) : un « mariage » peut servir de préalable à l'accès à la « richesse », mais aussi bien l'inverse, dans le cas où l'obtention de la « richesse » facilite un bon « mariage ». C'est cette inversion possible qui permet de distinguer l'organisation **narrative** des contenus **sémantiques** enjeu.

Avec le même cadre syntaxique (performance *vs* compétence), on peut aussi bien imaginer que l'accès au TGV (= PN de base) présuppose l'acquisition (= PN d'usage) du billet nécessaire au déplacement en jeu, lequel billet peut demander, au préalable (selon la « logique à rebours ») que, par exemple, je fasse des heures supplémentaires pour pouvoir l'acquérir, lesquelles ne me seront possibles que si je suis recruté pour tel ou tel travail, etc. Naturellement, à chacune de ces étapes, les **investissements sémantiques** vont être différents selon le contexte plus général dans lequel ils s'inscrivent.

L'analyse sémantique part des éléments concrets que nous donne un texte ou une image, ce que l'on appellera **analyse sémique** ou componentielle, puis s'élargit à l'ensemble des relations qui sous-tendent le discours (verbal ou non verbal) étudié, et c'est ici

qu'interviendra la notion d'**isotopie** ; dans un dernier temps, il nous reviendra de mettre en relation les différents **niveaux sémantiques** de l'objet analysé. Tel est le plan que nous allons suivre de manière assez succincte ; après quoi, nous présenterons quelques illustrations de la démarche suivie.

1.1 Analyse sémique ou componentielle

L'hypothèse de départ est qu'une unité sémantique donnée est décomposable en traits constituants, appelés **sèmes** (dans le langage verbal). On voit par exemple que le /haut/ et le /bas/ sont des traits constitutifs de la /verticalité/. On relèvera que, contrairement à ce qui a pu être écrit ici ou là, le sème n'est pas en soi une « unité minimale de la signification » : il peut l'être parfois, mais uniquement dans un certain contexte.

À l'intérieur d'un discours, un mot donné est ainsi, *a priori*, décomposable en différents sèmes dont tous ne seront pas nécessairement exploités simultanément à un endroit déterminé. Prenons le cas du terme « bal » que le *Petit Robert* définit comme « réunion où l'on danse (de nos jours soit de grand apparat, soit populaire) ». Lorsqu'on compare différents contextes (dont quelques-uns sont indiqués ci-dessous dans les énoncés entre guillemets) où ce mot est susceptible d'apparaître, on s'aperçoit tout de suite qu'il est composé de différents sèmes ou traits qui le définissent :

- la /gestualité/ (car la danse est un mouvement rythmé du corps) : « fatigué par le *bal* », « ouvrir le *bal* » ;
- la /socialité/ : « *bal* populaire », « *bal* public », « *bal* royal », « *bal* masqué » ;
- la /temporalité/ : « Pendant le *bal* », « Le *bal* lui parut long » ;
- la /spatialité/ : « Elle alla au *bal* ».

Bien entendu notre inventaire ne se veut pas exhaustif. On u'inarquera seulement que ces différents sèmes n'apparaissent pas tous dans chaque occurrence : ceux qui n'y figurent pas passent alors, pour ainsi dire, au second plan, quitte à réapparaître, évidemment, dans un autre contexte, par exemple un peu plus loin dans le texte. Dans l'énoncé « Il allait au bal », on voit que c'est la /spatialilé/ qui est d'abord enjeu ; le récit peut proposer, quelques phrases plus loin, par un énoncé tel que « Le *bal* lui parut long » qui virtualise un peu la /spatialité/ (en la mettant pour ainsi dire en réserve) au profit de la /temporalité/ mise alors en exergue. De ce point de vue, nous proposons de distinguer, à l'intérieur du mot employé, d'une part le ou les **sèmes actualisés** (ici la /spatialité/ ou la /temporalité/) et de l'autre le ou les **sèmes virtualisés** (les autres sèmes de /socialité/, ou de /gestualité/). Ce qui veut dire que, pour aboutir à la compréhension d'un message, l'énonciataire doit implicitement opérer, parmi les traits constituants d'une unité sémantique, une véritable sélection eu égard au contexte.

1.2 La notion d'isotopie

Et c'est ici que nous sommes amenés à introduire le concept d'**isotopie** : par ce terme, nous désignons la présence d'au moins un trait commun à au moins deux unités (sémantiques) situées sur l'axe syntagmatique (= relation: «et un élément...», «et un clément... », « et un élément... », etc.). Revenons à notre énoncé : « Il allait au bal ». Ici, on voit que, du seul fait qu'ils soient mis l'un à la suite de l'autre, « allait » et « bal » ont en commun un même trait de /spatialité/, même si, par ailleurs chacun des deux termes comporte d'autres sèmes virtualisés ; nous avons vu ci-dessus que le « bal » peut mettre en relief différents sèmes disponibles pour d'autres contextes ; également, dans le cas de « allait », d'autres acceptions sont ailleurs possibles : « cela lui va comme un gant »,

« comment ça va ? », « aller à contre-courant », etc. De même, dans le domaine visuel, nous avons étudié ailleurs une bande dessinée de B. Rabier, « Le basset phénomène », dans laquelle sont présents deux « tuyaux de poêle » : les deux bandes noires correspondantes (dont l'une courbée) ne sont interprétables comme telles que par rapport au cadre hivernal qui les englobe et leur donne cette acception incontestable. Prise isolément, une unité du plan de l'expression est toujours ambiguë : elle n'est réellement intelligible que par rapport à au moins une autre avec laquelle elle partage au minimum un trait sémantique commun.

C'est dire que le rôle de l'isotopie est essentiel pour la compréhension d'un objet sémiotique donné (visuel, auditif, etc.). On voit par exemple que l'énoncé « Le mouton informatise l'herbe » (en ne lui donnant aucun contexte plus large) met sur une même isotopie le « mouton » et l'« herbe », mais ne peut intégrer « informatise » : on dira qu'on a affaire ici à un phénomène d'**anisotopie,** c'est-à-dire qu'il est impossible de rendre notre énoncé intelligible. L'ignorance de la signification de certains mots met parfois le lecteur en position d'**illettrisme,** car il est incapable de comprendre réellement l'énoncé, même s'il l'a bien déchiffré (au plan graphique ou phonique).

Outre l'isotopie (plus ou moins) impossible, il existe un autre cas, celui de l'**isotopie indécidable.** Prenons un des exemples les plus simples[1]. Si nous comparons les deux énoncés : « La cuisinière est enrhumée » et « La cuisinière est émaillée », nous voyons que le même lexème - *cuisinière* - est employé dans un cas avec le sème /animé/, dans le second avec le trait /inanimé/. En revanche, la phrase « La cuisinière ne tire pas » est, *a priori,* indécidable : il peut s'agir soit du fourneau de cuisine qui marche mal, soit de la personne qui fait la cuisine : on l'imaginera, par exemple, une arme

1. Nous l'empruntons à M. Tutescu, dans son *Précis de sémantique française.*

a la main. L'interprétation, on le voit, n'est possible que par extension du contexte. Nous sommes ainsi conduits à reconnaître à l'isotopie non seulement une fonction de *désambiguïsation,* mais également un rôle essentiel dans la **cohérence du discours.**

Cela dit, il va de soi que deux ou plusieurs unités sont susceptibles d'avoir en commun plusieurs sèmes constitutifs : on parlera alors de **poly-isotopie** ou de **pluri-isotopie.** Dans « Il allait au bal », nous avons dit que « allait » et « bal » avaient en commun le trait de /spatialité/ ; faisons un pas de plus, car si « allait » comporte bien ce sème là, il en possède aussi un autre, celui de /mouvement/ (dans l'espace) : autrement dit, tout en restant dans l'ordre de la /spatialité/, il faut opposer le /statisme/ du « bal » au /dynamisme/ de « allait », ce qui permet de mettre pour ainsi dire sur le même pied « allait » et « il » (que le contexte nous invite donc à interpréter comme une personne en /mouvement/).

D'un autre côté, le trait commun, qui détermine l'isotopie, peut se retrouver, en un texte donné, à plusieurs endroits du récit : on peut avoir ainsi des **isotopies locales** (telles celles qui concernent seulement un paragraphe ou seulement une partie) et des **isotopies générales** (qui surdéterminent par exemple l'ensemble d'un discours). Soit par exemple la profession de foi d'un homme politique en campagne électorale : il va traiter de son action à venir dans tel ou tel domaine (ce seront les isotopies locales), mais l'ensemble de son discours peut être subsumé par une isotopie générale que l'on pourrait formuler par exemple par : « Je suis le candidat le plus apte à répondre à tous vos besoins ».

1.3 Organisation des niveaux sémantiques du discours

Lorsqu'on prend un peu de recul par rapport à un objet sémiotique donné, on s'aperçoit que la composante sémantique, telle qu'elle est

prise en charge par l'articulation narrative, peut s'établir à *trois* niveaux différents auxquels toutes les catégories isotopiques peuvent être rapportées. Prenons le cas des *Contes* de Perrault. Chacun raconte une histoire, généralement située à un *premier niveau* dit figuratif, c'est-à-dire que les éléments sémantiques mis enjeu relèvent de la perception sensorielle, qu'ils concernent donc soit la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat ou le toucher. Chaque récit est alors suivi, en italique, d'une « moralité », c'est-à-dire qu'il donne alors de toute la partie figurative précédente une interprétation thématique qui, elle, située à un *second niveau,* ne relève pas des sens physiologiques, de la perception, mais de l'ordre conceptuel : on distinguera ici le thématique générique et le thématique spécifique.

Rappelons déjà que, voici presque deux siècles, Ampère (dont le nom est resté en électricité) proposait de distinguer les sciences cosmologiques (relevant du monde extérieur, du figuratif donc) et les sciences noologiques (portant, elles, sur les constructions mentales, sur notre thématique). Dans cette ligne, avec une terminologie qui est homologable à celle d'Ampère, A.J. Greimas opposait naguère l'extéroceptivité (concernant la perception) et l'intéroceptivité (relative au conceptuel), notions auxquelles nous avons déjà fait allusion. Au-delà de ce bref rappel historique, il nous est bon de revenir sur cette opposition fondamentale entre le figuratif et le thématique, car elle permet de rendre compte, à son niveau, de la cohérence du discours. Un conte comme celui des *Fées* (racontant, chez Perrault, que le service rendu par l'une des deux filles est récompensé, tandis que le refus, par l'autre, de faire la même chose est sanctionné négativement) se place essentiellement au niveau figuratif : point n'est besoin pour un enfant de lui préciser la signification plus profonde en jeu, il aura compris de lui-même que « les bons sont récompensés et les méchants punis », même s'il ne le verbalise pas de cette façon. La « moralité » proposée par l'auteur est alors de trop !

On comprendra alors que l'on puisse opposer un discours « réaliste » - qui, faisant appel aux cinq sens traditionnels, donne une impression de plus grande « vérité » - à un traité de logique ou, plus largement, de philosophie qui se meut dans l'univers **conceptuel.** Du figuratif relèveront par exemple les romans de É. Zola, tandis que les ouvrages de Kant concerneront essentiellement le thématique, même si, au passage, ce dernier auteur est amené à illustrer son propos « théorique » par des exemples très « concrets » relevant donc du figuratif. À ce propos, il faut reconnaître que le figuratif est toujours plus convaincant que le thématique et que, si l'on veut inculquer à des enfants tel ou tel système de valeurs, le mieux est évidemment de leur parler de manière figurative, qui rejoint le domaine du « réalisme ».

Il est enfin un *troisième niveau* dans l'organisation sémantique du discours (verbal ou non verbal), c'est celui de l'**axiologie** qui, comme le thématique pourra s'articuler en **axiologie générique** (ex : euphorie *vs* dysphorie) et **axiologie spécifique** (ex : bonheur *vs* malheur, joie *vs* chagrin, plaisir *vs* déplaisir). Dans l'un de ses séminaires, A.J. Greimas se demandait si les amibes ont une âme… Pour lui, la réponse était positive du fait que les rapports entre ces unités vivantes sont de deux types : attraction ou répulsion. Ce que l'on traduira par des concepts plus haut évoqués, plus adaptés à notre condition humaine : **euphorie** vs **dysphorie,** qui marquent soit le désir de s'approcher d'un objet donné, soit au contraire le sentiment de répulsion qu'il suscite. Autrement dit, l'axiologie est l'opération par laquelle un sujet considère positivement une valeur donnée, et négativement la valeur opposée. Ainsi, dans un des contes populaires ci-dessus évoqués, on devra admettre que la /bonté/, par exemple, est à considérer de manière euphorique, tandis que la /méchanceté/ sera de nature dysphorique. De même,

en général, on préfère (surtout en science) le /vrai/ au /faux/. Mais l'attraction peut se faire en sens inverse : le faussaire, par exemple, envisagera de manière négative le /vrai/, pour lui préférer le /faux/.

Et c'est sur ce dernier exemple que l'on peut s'appuyer pour distinguer le système de valeurs (relevant du niveau thématique) de l'axiologisation proprement dite qui le surdétermine : par rapport à l'une ou l'autre de deux valeurs opposées, il y a, pour un sujet ou un groupe social donné, soit attraction soit répulsion ; tout dépend, on le devine, du contexte examiné. Ainsi, pour beaucoup de gens, la /richesse/ est marquée positivement, alors que pour un moine ou un ermite, c'est la /pauvreté/ qui sera souhaitée.

2. DE QUELQUES TRÈS BRÈVES ANALYSES CONCRÈTES

2.1 « Le lutin du vent »

Il est clair que ce récit propose nombre d'isotopies : par exemple, au début, entre « grenier » et « foin » ou entre « automne » et « feuille d'un beau rouge et brun ». Sans entrer dans tous les détails, on relèvera simplement, au niveau **figuratif abstrait** tout d'abord, quelques catégories isotopiques oppositionnelles (= *vs)* de base, illustrées ici par quelques citations relevant, elles, du **figuratif iconique :**

- a) /vie/ *vs* /mort/ : « été », « foin » *vs* « hiver » et « hiberner » ; « naître », « venu au monde », « être vivant » et « respiration » *vs* « feuille morte » ; « brise fraîche » *vs* « vent glacé » ;
- b) /ouvert/ *vs* /clos/ : « ciel » *vs* « grenier », « recoin », « s'extirpa » ;

- c) /clair/ *vs* /obscur/ : « nuits claires », « nuit étoilée », « couleur d'argent », « nuit argentée » *vs* « rouge-brun » ;
- d) /céleste/ *vs* /terrestre/ : « ciel », « ailes », « s'envoler », « papillon », « voyageur du ciel », « se déploya comme des ailes » *vs* « recoin » ;
- e) /jeune/ /vieux/ : « venait juste de naître », « regard timide » *vs* « vieux grenier », « poutres fissurées ».

Au plan thématique (conceptuel) on a deux niveaux : au plan **générique,** /liberté/ *vs* /contrainte / ; au niveau **spécifique,** plus proche du texte, /évasion/ *vs* /enfermement/

- f) /évasion/ : « s'envoler », « voyageur du ciel » ;
- g) /enfermement/ : « s'extirpa de son recoin », « grenier ».

Corrélativement, au plan axiologique, on a également deux niveaux : au plan **générique,** l'opposition /euphorie/ *vs* /dysphorie/, au niveau plus **spécifique** : /satisfaction/ *vs* /désespoir/ :

- h) /satisfaction/ : « te réjouir », « il aimerait bien avoir deux ailes », « nuit magique », « souhaits les plus secrets », « une voix répondit à ses pensées », « manteau magique » ;
- i) /désespoir/ : « seul et désemparé », « pleurer », « pleurnicher », « pauvre lutin ».

On peut alors procéder par **homologation** et rapprocher /vie/, /ouvert/, /clair/, /céleste/ et /jeune/ (au plan figuratif) de /liberté/ et /évasion/ (au niveau thématique) et de l'/euphorie/ et, plus précisément, de la /satisfaction/ (au plan axiologique) ; à l'opposé, on pourra établir une autre homologation, négative celle-ci, entre /mort/, /clos/, /obscur/, /terrestre/ et /vieux/ (au plan figuratif abstrait) et, corrélativement, entre /contrainte/ et /enfermement/ d'une part et /dysphorie/ et /désespoir/ de l'autre :

vie *vs* mort
ouvert *vs* clos
clair *vs* obscur — figuratif abstrait
céleste *vs* terrestre
jeune *vs* vieux

liberté vscontra.nte 1 thérnatiqueC *S*™™*™
évasion *vs* enfermement J spécifique
euphorie *vs* dysphorie l axiologiegénérique
satisfaction *vs* désespoir J "" spécifique

2.2 « Le Corbeau et le Renard »

Ce texte tant commenté et dont nous avons donné plus haut une courte analyse narrative, ne retiendra que très brièvement notre attention pour mettre seulement en exergue quelques oppositions sémantiques qui établissent tout un réseau entre les mots (ou lexèmes) utilisés par La Fontaine : bien entendu, notre inventaire ne sera pas exhaustif.

Il y a d'abord dans cette fable - au plan figuratif - des isotopies limitées, par exemple entre « corbeau » et « phénix » avec la récurrence implicite de « bec », entre « fromage » (qui dégage une « odeur ») et « proie », entre « arbre » et « Bois », entre « ramage » (« voix ») et « plumage » caractérisant les oiseaux (ici, le corbeau et le phénix). Par ailleurs, on notera des catégories isotopiques figuratives de type très local, par exemple, celle qui met en relation le /haut/ et le /bas/ : au /haut/ est lié, entre autres, le « perché », mais aussi le « Corbeau » et le « Phénix » (en tant qu'oiseaux) ; au /bas/ nous associerons « tomber », et, par inférence, le « Renard » (dans la mesure où son opposition syntaxique au « corbeau » situe corrélativement sa position spatiale dans le /bas/).

Par ailleurs, il y a une isotopie beaucoup plus globale, celle qui oppose et rapproche [y compris au niveau de la rime, en ce qui concerne le plan du signifiant : « tenait en son bec un fromage » *vs* « lui tint à peu près ce langage »] l'objet « fromage » et le « langage » (« Cette leçon vaut bien un fromage ») : d'un côté le corbeau « tenait en son bec un fromage » et, par la suite, « le

Renard s'en saisit » ; de l'autre nous avons : « Lui tint à peu près ce langage », « A ces mots », « leçon », « jura ».

Du point de vue du renard, il s'agit évidemment d'un « langage » particulier, celui de la « flatterie » qui associe (et oppose) « parole » et « écoute » à « vivre » (c'est-à-dire, ici, à manger) : « Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute ». Cette flatterie - déjà signalée dans l'organisation narrative - est accentuée au début du « langage » par « Monsieur *du* Corbeau », alors que, lorsque le renard a réussi sa manipulation par séduction (ou flatterie) et se saisit du fromage, il ne parle plus que d'un ironique « Mon *bon* Monsieur ».

Au plan thématique, on retiendra, entre autres, l'opposition entre la /beauté/ (explicitée) et la /laideur/ (présupposée, telle que nous l'avons évoquée plus haut dans l'analyse syntaxique) : « Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau », « sa belle voix ». On notera au passage le « semblez » qui marque une certaine distanciation du renard par rapport à son affirmation (qui se voudrait sincère : « Sans mentir »).

Au plan axiologique, on relèvera le statut du corbeau : à l'audition euphorique du discours du renard, « le Corbeau ne se sent pas de joie », alors qu'à la fin (de nature explicitement dysphorique) il est « honteux et confus ». On notera d'ailleurs que seuls sont bien explicités les états d'âme du corbeau, presque jamais ceux du renard (sauf, peut-être, dans l'envie qu'il manifeste au début : « par l'odeur alléché »).

PROBLÈMES DENONCIATION, DE PRAGMATIQUE

1. APPROCHE DE L'ÉNONCIATION, DE LA PRAGMATIQUE

L'énonciation est l'opération présupposée par tout énoncé qui en est comme le fruit. Traditionnellement, on pose que l'instance de renonciation est constituée par l'association du je, de l'ici et du maintenant (« ego », « hic » et « nunc »), tandis que l'énoncé (verbal ou non verbal) est comme leur négation et correspond alors à ces termes opposés que sont le il, Tailleurs et l'alors. L'énonciation est de ce fait comme l'acte de l'énonciateur, qui projette, hors de son instance et à l'intention de l'énonciataire, des acteurs, des espaces et des temps, comme si elle n'avait plus rien à voir avec eux.

À cette procédure de débrayage, répond en sens inverse celle d'embrayage qui semble comme vouloir nous ramener à l'instance de l'énonciation. D'où, corrélativement, la mise en place, pour le lecteur, le spectateur, l'auditeur... d'une illusion référentielle dans le premier cas, d'une illusion énonciative dans l'autre, toutes les deux étant en fait construites par l'objet sémiotique en jeu. Dans un récit, on peut avoir des débrayages internes qui permettent d'emboîter un récit dans un autre récit, et ainsi de suite (pensons aux *Mille et une nuits).* D'un autre côté considérons le cas du dialogue (sémiotiquement dénommé énonciation rapportée) dans le récit, où se trouve comme projetée alors la structure même de la communication, de renonciation : cet embrayage interne a

au moins pour effet de donner une plus forte impression de réalité, de véridicité.

Naturellement, on se doute bien que les choses sont beaucoup moins simples et que l'énoncé conserve les traces de renonciation, tout comme la chose observée (dans les autres sciences) n'est pas radicalement indépendante de son observateur (qui est surdéterminé, *volens nolens,* par les conditions culturelles, sociologiques, historiques, psychologiques, etc. qui sont les siennes à un moment donné de son devenir). Il en va de même dans le cas de l'énonciation, de la pragmatique, où l'on ne peut mettre entre parenthèses, ignorer le rapport du sujet de l'énonciation aux signes qu'il utilise. Nous avons signalé plus haut, quelques notions avancées par A.J. Greimas, à savoir : la proprioceptivité qui s'articule en intéroceptivité et extéroceptivité, mais aussi, parallèlement, la thymie qui donne lieu au couple euphorie *vs* dysphorie, que nous avons déjà rencontré. Ces différents concepts peuvent, en effet, nous être du plus grand secours dans l'analyse sémiotique du langage (verbal ou non verbal).

Le sujet énonçant, en effet, ne peut agir indépendamment de ce qu'il est, de ce qu'il ressent (intéroceptivité), de ce qu'il perçoit (extéroceptivité). Sa position, son histoire, éventuellement ses états d'âme, ses passions, ne sont pas sans être plus ou moins repérables, à l'intérieur même de l'énoncé. Cela veut dire que tout objet sémiotique analysé n'est jamais clos sur lui-même, mais renvoie toujours à un « dehors ». Nous venons de dire ci-dessus que l'énonciation consiste à projeter hors de son instance des acteurs, des espaces et des temps : en réalité, cette affirmation doit être relativisée par le fait que cette « projection » n'élimine pas pour autant le contexte énonciatif (on parle souvent de praxis énonciative) qui lui sert de point de départ, de justificatif. D'un point de vue logique, nous dirons que l'énonciation implique l'énoncé, et que celui-ci présuppose celle-là.

Ajoutons que, dans tout ce dispositif, l'énonciataire n'est pas un simple patient, mais que lui aussi a un rôle aussi actif que l'énonciateur : la « lecture » (au sens large, incluant aussi bien un tableau qu'un monument architectural) est en fait un acte véritable : ici s'annonce la relation intersubjective. On voit bien qu'un spectateur peut être fasciné par un objet, en admiration devant lui : en ce cas, ce dernier occupe pour ainsi dire la position de sujet actif, par opposition à l'énonciataire relégué dans l'ordre de la passivité. Par ailleurs, il est clair que la notion d'**intersubjectivité** permet de rendre compte des relations qui s'instaurent dans le cadre, par exemple, d'une conversation entre deux personnes. Nous nous permettons de renvoyer ici aux « analyses conversationnelles » qui ont fait l'objet de nombreuses publications outre-atlantique, mais également en France.

Précisons que, du point de vue de l'énonciataire, l'énonciation peut être assimilée au **point de vue,** par exemple dans un tableau au jeu de la perspective (albertienne, aérienne, latérale, aérienne, etc.). D'où, dans la présentation d'un procès (=action), le recours à l'**aspectualisation** (inchoatif *vs* duratif *vs* terminatif, ou accompli *vs* inaccompli, ou encore sécant V.V non sécant, dans l'ordre verbal) qui marque le point de vue que doit adopter l'énonciataire : ainsi « aller à tel endroit » peut se décomposer en « partir », « se déplacer », « arriver ».

2. « LE LUTIN DU VENT »

Ce conte semble bien entièrement débrayé par rapport à l'instance de l'énonciation, tant au plan actoriel (« un petit lutin ») que temporel (« l'hiver ») et spatial (« Dans le vieux grenier »). Et pourtant le tout début du récit commence par un « C'était » : si le verbe, au passé, marque bien un débrayage temporel par rapport au « maintenant » de l'énonciation, en revanche le « C » s'adresse directement à l'énonciataire, renvoyant ainsi à un « dehors » de l'histoire. De même en va-t-il pour le « tout à coup » en ce qui concerne la temporalité ; soulignons également, toujours à propos du temps, la forme verbale du présent (renvoyant à l'instance énonciative) dans « une de ces nuits claires qui *ont* la réputation d'exaucer les souhaits les plus secrets ». Tout autre est évidemment le cas avec « flottait *maintenant* », où l'énonciataire associe tout naturellement le « maintenant » non pas au /présent/ mais bien au /passé/ dont témoigne précisément le verbe qui le précède.

Au plan actoriel, on relèvera l'énoncé « *on* entendit une faible respiration » qui présuppose un **actant observateur** inséré, projeté dans le texte, mais qui ne peut être assimilé à aucun des personnages qui interviennent pour faire de lutin « un voyageur du ciel » ; autrement dit, ce « on » ne peut que renvoyer à l'extérieur du conte, à l'instance énonciative.

Nous avons signalé plus haut que le dialogue est à interpréter comme une **énonciation rapportée** : tel est ici le cas, tant dans le rapport verbal entre le « lutin » et le « papillon », puis entre la « voix » et le « lutin », ce qui rend en quelque sorte l'énonciataire comme présent à la scène (d'où l'impression d'une illusion référentielle pour l'énonciataire).

3. « LE CORBEAU ET LE RENARD »

Le titre de « Maître », est donné ironiquement par La Fontaine aux deux « compères » : il ne concerne pas les acteurs de la fable, mais constitue comme un clin d'œil adressé par l'énonciateur à son énonciataire. De même c'est à ce dernier que sont destinés, dans le syntagme « à peu près ce langage », à la fois l'approximation « à peu près », le déictique « ce » et le terme « langage » (qui se situe à un niveau hiérarchiquement supérieur par rapport à ce qui suit) ; seul « Lui tint » concerne les deux animaux.

L'histoire qui nous est contée se situe dans le passé : « tenait » (un fromage), « tint » (ce langage), «jura ». Mais entre ce début et la fin de la fable qui nous situent dans le passé, nous avons l'introduction à quatre reprises de ce que l'on appelle le présent narratif (ou présent historique) : « le Corbeau ne se *sent* pas de joie », « Il *ouvre* un large bec », « Le Renard s'en *saisit* et *dit...* ». On constatera d'abord que le passage du passé à ce présent ne trouble nullement le lecteur pour qui ces événements appartiennent au passé, même si la forme linguistique utilisée est celle du présent. Nous devons ainsi reconnaître que ce présent narratif ne concerne pas les actants de l'énoncé, seulement ceux de renonciation, les situant (fictivement) comme contemporains des événements décrits.

L'énonciation rapportée correspond ici aux deux discours du Renard, adressés au Corbeau : le premier est de l'ordre du compliment « Monsieur *du* Corbeau », d'une « admiration feinte » (comme nous le notions plus haut dans notre brève analyse narrative), bref de la manipulation. « Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau ! » : on notera qu'à l'affirmation « êtes », répond une certaine mise à distance avec « semblez ». La seconde intervention verbale du Renard est évidemment en relation d'opposition avec la première, comme l'annonce son début : « Mon bon Monsieur... » et relève de la sanction. On remarquera ici que si le « apprenez » et, plus loin, le « vaut bien » sont au présent du fait qu'il s'agit d'un dialogue, en revanche l'affirmation selon laquelle « tout flatteur *Vit* aux dépens de celui qui *Y écoute* » relève d'un présent de vérité générale que le Renard inclut dans son discours.

CONCLUSION

Naturellement, à titre de « manuel » à visée pédagogique, le présent ouvrage ne pouvait prendre en compte les recherches actuellement en cours du fait que les instruments d'approche correspondants ne sont pas encore suffisamment assurés pour faire l'objet d'un assez large consensus, d'un enseignement de base commun. En revanche, il est clair que notre livre se veut comme un préalable nécessaire à la compréhension des investigations sémiotiques en cours (ou à venir dans les prochaines décennies), nouvelles certes, enrichissantes et passionnantes, mais aussi fort hésitantes aujourd'hui tant dans leurs prémisses que dans leurs conclusions et applications.

Bien entendu, notre présentation de la sémiotique a commencé, dans un premier temps à examiner les systèmes sous-jacents (relevant de la *virtualisation),* puis, dans une démarche seconde à observer attentivement leur mise en œuvre concrète (stade de *Y actualisation),* enfin celle de la *réalisation* du discours ou, plus largement, de l'objet sémiotique fixé, directement perceptible, susceptible d'une interprétation univoque, voire plurivoque.

Situées de manière privilégiée au carrefour des sciences humaines, et plus spécifiquement des *sciences cognitives* en plein développement, les *sciences du langage* - parmi lesquelles s'inscrit précisément la sémiotique - constituent une discipline « carrefour » qui propose des méthodologies nouvelles, rigoureuses et exemplaires. En choisissant ce large et récent domaine de recherche, les étudiants des 1er et 2e cycles universitaires (voire de 3e cycle) acquerront des connaissances et, plus encore, un sens aigu de l'analyse, qui leur seront fort utiles, voire indispensables quelle que soit la formation dans laquelle ils sont engagés aujourd'hui dans leur initiation, demain dans leur vie professionnelle.

Notre but, en cet ouvrage, n'était pas de nous consacrer au domaine spécifiquement « linguistique » (au sens traditionnel), celui des langues naturelles, qui s'attache essentiellement à l'organisation de la phrase (pour laquelle existent d'innombrables ouvrages et manuels accessibles à tous) : il s'agit, en effet, dans ce domaine de recherche, de dégager - le plus finement possible - les règles qui font qu'une phrase donnée (simple ou complexe) est syntaxiquement et/ou sémantiquement plus ou moins acceptable. Sur ce chapitre précis, nous ne pouvons que renvoyer aux livres qui lui sont consacrés.

Notre propos visait en revanche à présenter et à explorer plutôt d'autres domaines des sciences du langage encore peu analysés jusqu'ici : celui tout d'abord qui concerne l'étude du discours [= l'« au-delà de la phrase » que la linguistique traditionnelle de la phrase n'a jamais pu prendre en compte], mais aussi celui qui traite des langages qui sont de nature non verbale : des secteurs de recherche immenses dans lesquels nous n'avons fait évidemment que quelques « premiers pas », donné quelques premières indications.

Cela dit, la sémiotique est une discipline toujours en voie d'élaboration : aujourd'hui de nouvelles recherches fort prometteuses[1] sont en cours en ce domaine, qui délaissent - comme déjà connu (mais est-ce vraiment le cas ?) - le problème de l'analyse, de l'interprétation des objets « sémiotiques » (comme « ensembles signifiants ») existants, déjà fixés, tels qu'ils sont effectivement réalisés, pour tenter de remonter - toujours en restant dans une perspective réellement sémiotique - vers les procédures plus sophistiquées de leur production.

1. Nous faisons ici allusion, entre autres, à l'ouvrage de J. Fontanille et C. Zilberberg, *Tension et signification,* Mardaga, 1998, que l'on peut considérer un peu comme le troisième tome du dictionnaire de sémiotique, même s'il s'inscrit délibérément dans une perspective tout à fait différente.

Nous pensons ici à tous les innombrables travaux, de haute valeur, consacrés à l'analyse du *continu,* à celle de la *tensivité,* à celles encore du *devenir,* et de bien d'autres domaines encore inexplorés. Parallèlement, nous ne saurions oublier tous les efforts réalisés avec succès, ces dernières années, tant dans la description de la « dimension pathémique » que celle de la « praxis énonciative » : nous avons eu d'ailleurs l'occasion d'y faire ci-dessus allusion, ce que nous avions déjà fait en partie d'ailleurs dans notre ouvrage *Du lisible au visible* (Louvain, De Boeck-Université, 1995).

Malheureusement, le plus souvent, les données méthodologiques, concrètement applicables par un sémioticien « moyen » et présentées dans ces nouveaux axes de recherche, sont le plus souvent constituées *ad hoc* : ce qui est une gêne pour leur généralisation, pour leur application à de grandes classes d'objets sémiotiques, au moins dans les premiers temps de la quête.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM J.-M., *Le Récit*, PUF, 3[e] éd. 1991.

BALLABRIGA M., *Sémiotique du Surréalisme : André Breton ou la cohérence*, PUM, 1995.

BALLABRIGA M. (sous la dir. de), *Sémantique et rhétorique*, Éditions universitaires du Sud, Toulouse, 1998.

BARTHES R., « Éléments de sémiologie », *Communications*, n° 4, Seuil, 1964.

BERTRAND D., *L'Espace et le Sens : Germinal d'Emile Zola*, Hadès-Benjamins, 1985.

BERTRAND D., *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan-Université, 2000.

COURTES J., voir « Du même auteur » (en page 2).

DORTIER J.-F. (sous la dir. de) *Le langage* (ouvrage collectif, sous la direction de J.-F. Dortier), éditions Sciences humaines, Auxerre, 2001.

Eco U, *Le Signe*, Bruxelles, Labor, 1988.

EVERAERT-DESMEDT N., *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 1988.

FLOCH J.-M., *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes les stratégies*, PUF, 1990.

FLOCH J.-M., *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF, 1997.

FONTANILLE J., *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1999.

GREIMAS A.J., *Sémantique structurale*, Larousse, 1966 ; rééd. PUF, 1986.

GREIMAS A.J., *Du sens*, Seuil, 1970.

GREIMAS A.J., *Maupassant, la sémiotique du texte*, Seuil, 1976.

GREIMAS A.J., *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, 1976.

GREIMAS A.J. *Du sens H*, Seuil, 1983.

GREIMAS A.J., (sous la dir. de) *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, 1972.

GREIMAS A.J. et COURTES J., « The cognitive dimension of narrative discourse », *New Literary History*, University of Virginia, USA, VII, 1976, p. 443-447. Traduction française sousj l[e] titre « Les points de vue dans le récit », revue *Voies livres*, Lyo[n], n° 63 (juillet 1992).

GREIMAS A.J. et COURTES J., « Cendrillon va au bal : remarques sur les rôles et les figures dans la littérature orale », *Systèmes de signes, hommage à G. Dieterlen*, Hermann 1978.

GREIMAS A.J. et COURTES J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1993, *nouvelle édition complétée* de l'ancien 1[er] tome du dictionnaire de sémiotique (1979). 2[e] édition : 1994, 3[e] éd. : 1997, 4[e] éd. : 2001.

GREIMAS A.J. et COURTES J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, tome 2 : 1986.

GREIMAS A.J. et FONTANILLE J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme.*, Seuil, 1991.

GROENSTEEN T., *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1999.

GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, PUL, 1979.

HÉNAULT A., *Histoire de la sémiotique*, PUF, coll. « Que sais-je?», 1992.

JOLY M., *L'Image et les Signes*, Nathan-Université, 1997.

KERBRAT-ORECCHIONI C, *L'Énonciation*, Armand Colin, 1997.

LANDOWSKI É. (SOUS la dir. de), *Lire Greimas*, PULIM, 1997.

MAINGUENEAU D, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, 1991.

Métiers de la sémiotique (sous la dir. de J. Fontanille et G. Barrier), PULIM, 1999.

POTTIER B., *Sémantique générale*, PUF, 1992.

PROPP V, *Morphologie du conte* (1928), Seuil, Points, 1970.
PvASTIER F., *Sémantique interprétative,* PUF, 1987.
RASTIER F, *Sens et textualité,* Hachette, 1989.
RICOEUR P., *Temps et récit, II,* Seuil, 1984.
SAUSSURE F. de, *Cours de linguistique générale,* Payot, (1972) 1985.
TARASTI E, *Sémiotique musicale,* coll. « Nouveaux Actes sémiotiques », PULIM, 1996.
THURLEMANN F, *Paul Klee : analyse sémiotique de trois peintures,* Lausanne, L'Âge d'homme, 1982.
TUTESCU M., *Précis de sémantique française,* Klincksieck, 1975.

INDEX

11000152 - (I) - (1) - OSB 80° - ODS
Dépôt légal : janvier 2005 - N° d'imprimeur : 05/26
Imprimé en France par CCIF Saint-Germain-du-Puy 18390.